

شعرية الظل و مقاومة النسق الثقافي
مقاربات معرفية و تخيلية
لقصيدة النثر العربية



الدكتور
أيمن تعيلب
أستاذ النقد و الأدب

كلية الآداب - استانبول - تركيا



الفصل الأول: فى الخطاب التنظيري

الخطاب النقدي وصراع الأشكال الجمالية من كتابة الثقافة إلى كتابة النسيان

في هذه الدراسة النقدية التجريبية لما يسمى بقصيدة النثر، لن أكون متعصبا للأبنية الجمالية والإيقاعية والدلالية الموروثة والسائدة التي كونت الذائقة الأدبية للقصيدة العربية علي مر عصورها، وبالمثل لن أكون متعصبا لتوجهات الحداثة المتمثلة في الانقطاع الجمالي والمعرفي والإيقاعي الحاد لدى النقاد الباحثين بخصوص بحثهم عن تأسيس نظام إيقاعي خاص بقصيدة النثر بعيدا عن النظام الإيقاعي المتوارث للأشكال الشعرية المتعددة والمتغايرة للقصيدة العربية المعاصرة، سواء لدى دعاة إحلال النظام الإيقاعي الغربي للنثر، محل النظام الإيقاعي الكمي التفعيلي العربي ، أو دعاة إعادة تأسيس علم العروض العربي وفقا لطبيعة الرؤى الشعرية التجريبية التي أسقطت الحدود بين علوم الموسيقى والعروض واللغة والصوت والمعنى، وبصورة عامة لن تتمكن من رؤية الشعرية العربية التجريبية الوليدة في غياب فلسفة جمالية للزمان العربي، تترك عقلها المعرفي، وذوقها الجمالي، وجهازها النقدي برمته لفلسفة اللحظة الجمالية المحايثة في ذاتها ولذاتها للزمان والوجود والتكثر والمباينة والتوالد، وهي تصورات أكثر أصالة وصدقا ونزاهة من أي تصورات معرفية منهجية قبلية سابقة على محايثة الوجود الجمالي في ذاته، وبالتالي خلجات الجمال والمعرفة والتخييل التي تعتمل في حناياه وطواياه الخفية والمعلنة والمستشفرة، لن نستطيع ضبط الحدود المتعددة والمتداخلة بين الفنون في غيبة العقل النظري العربي الأصيل في تصور الراهنية الزمنية المحايثة للوجود في ذاته، ولذاته، فثمة علاقات وثقى بين تصور مفاهيم الشعرية وتعيين أشكال الفن وتصورنا عن مفاهيم الزمان واللغة، وهما المعيار الجمالي التجريبي الذي تتحاكم إليه المعايير جميعا، حيث تنبع

مقولات الفكر والمجتمع والثقافة من جسد الحياة نفسها ملتحمة بحيوية زمانها وتقلباتها اللامتناهية الخلاقة، ومن ثمة ستكون منهجتنا فى هذا البحث منهجية قبل معرفية وقبل منهجية معا. أو قل سوف يكون منطقي الجمالي والمعرفى إحلالا لمنطق الوجود محل منطق الثقافة، ولنطلق قوة التعدد الثقافى - لا التغاير الثقافى - محل منطق تفرد الوحدة ، ومنطق الحركة محل منطق الثبات ، ومنطق جماليات العبور والنشاط والوفرة والهجرات الجمالية والمعرفية اللامتناهية محل منطق التطابق والهوية والانسجام، ومنطق العبور والتوالد والتعدد محل منطق النظام والمماهة، وفي النهاية سوف نحل منطق كتابة الحضور اللحظي بوصفه نسيانا متكررا ومتحولا أبدا عبر كثافة الزمن المعقدة والباهظة محل منطق الذاكرة الشعرية ، ومنطق الغياب الخلاق والفرغ النشاط البناء محل منطق التراكم والتحصيل الجمالي الفقير الذي شاع في الشعرية العربية المعاصرة شيوعا ملاما مضجرا، فقد تكون الشعرية تراتبا شكليا سببيا كلاسيكيا فى تجسم هئية الواقع والزمان والوجود لايمكن تصور مفهوم الهوية والذات والواقع والشكل المعبر عنها فى غيبة تصور زمنى لحركية الوعى فى استيعاب أشكال الوجود، وقد تنهدم قليلا التراتبية السببية الرتيبة لحركة الزمان الكلاسيكى الأبدى والجامد، فندخل فى زمنية ذاتية تضع الزمن الفلكى الدوار فى مقابل الزمن النفسى الخاص فتتولد الشعرية الرومانسية التى تحيل الزمن الفيزيقي لزمنية التخيل الميتافيزيقي، فيتسع الحد الجمالى والمعرفى لشكل الشعر قليلا ليعبر عن الذات الشعرية صاحبة الزمن الروحي والنسبى لتتزاوج الروحية التخيلية مع الديمومة الزمنية والسبلان الزمنى الداخلى مما يقلل من رتبة السببية الكلاسيكية العقلانية ويعمق من لهاب التخيل الذاتى الذى يجعل من الزمنية الرومانسية انغلالا تخيليا رأسيا فى زمنية الحاضر الخاص فى مواجهة الماضى المنقضى، وعتامة الزمن المستقبلى المجهول، لذا حجب للرومانسيين شكل الليل حيث انطلاق الذات الشعرية من حدود المكان والزمان فى ظلمة بهيمة قادرة على محو الحدود الفاصلة بين التعقل

والتخيل ليصير التخيل نفسه صورة من صور تعقل الواقع والوجود، ويصبح زمن التشكيل الزماني للنص الرومانسي زمنا ذاتيا تعبيريا تخيليا تنتفى فيه السببية التعاقبية للموضوعية الكلاسيكية، ثم تأتى الزمنية الواقعية لدى شعراء التفعيلة بكافة أشكالها الجمالية والمعرفية، لتضم التصور السببي العلى الخارجى لزمنية التشكيل الكلاسيكى إلى جوار التصور الزمنى الذاتى التخيلى الداخلى للرومانسية لتضع هذا الفاصل التشكيلى الحاسم بين زمنية الواقع وزمنية التشكيل الجمالى الخاص للواقع فى صورة جدليات تشكيلية بنىوية جدلية تعددية داخلية وخارجية معا وفى آن واحد، وهنا تنتفى العلاقات التراتبية التعاقبية الكلاسيكية والعلاقات النفسية الداخلية الرومانسية بين الدال والمدلول فى التشكيل الشعرى التفعلى لتحل محلها علاقات زمنية نداخلية جدلية يستقطب فيها الدال المدلول فى أعماقه التشكيلية الزمانية الجدلية ليعبد تشكيل زمنيته الجمالية المستقلة والمناوئة للواقع والذات والتاريخ، ليقع التشكيل الجمالى على الدال فى ذاته ولذاته، حيث ينفصل الفنان الذى يخلق عن الفن الذى يعانى، فى موازاة تشكيلية جدلية تعددية مع الأنساق السياسية والاجتماعية والثقافية التى تحدد مفاهيم الواقع والذات والتاريخ والزمن والثقافة والحضارة عبر بنية ترميزية عامة تكون شروط الحقيقة، وحدود حركة الذات تجاهها، وعند هذا الحد دخلت الشعريات العربية المعاصرة محاق الأزنة المعرفية والجمالية فى تصور مفهوم الزمن واللغة والخيال فى الواقع العربى المعاصر، لأنها سلمت بالذاكرة الزمنية العربية العامة فى تصور أفكار تجريدية كبرى تسوق وتبنى أشكال الواقع واللغة والذات، والثقافة، والاجتماع، والتاريخ، والسياسة، والحضارة برمتها، فى صورة من صور الاحتواء الثقافى الترميزى العام.

لقد كان من الضرورى على النقاد والمفكرين العرب المعاصرين أن يصبحوا السمع النقدي للإيقاعات التصويرية واللغوية والبنائية الكامنة فى تفاصيل حركة الزمنية الجمالية الجديدة التى طرحتها قصيدة النثر وليس مجرد اختزال تراثها الحسى الجمالى

الفادح في تجريدات نقدية معرفية كلية نجمد الوعي الجمالي بالوجود أكثر مما تفتحه وتستشرقه، فقصيدة النثر كانت اختراقاً للأسس المعرفية والجمالية والتاريخية التي تكون الذائقة الجمالية الجمعية السائدة على مر السنين، حيث تشغل هذه القصيدة على الفكر في التفكير الجمالي نفسه وطرح أسس معرفية وتخيلية أخرى للكتابة، فالضية لامتثل أزمة تشكيل فقط بقدر ما تمثل أزمة تمثل ثقافي ومعرفي للذات والواقع والثقافة والعالم في المقام الأول والأخير، لكن الخطاب النقدي الرفض والمقبل انشغل بخلق خطاب نقدي سجالى تبسيطى مشغول باستبعاد الحركة الحسية والجمالية الباذخة للزمن والتاريخ ، ونبذ الواقع الجمالي التجريبي للتخييل . وسد أفق المحتمل الشعري والممكن الفني ، وغلق باب التعدد والتداخل ، فالفرقة الراضة تسد أفق المستقبل الجمالي ضمن حدود أنساق وعلاقات الواقع الجمالي والمعرفي الماضي والآني . والفرقة الخارجة تأني إلا أن تسوي الأشكال الجمالية المستقبلية الممكنة في قصيدة النثر بحدود العقل الجمالي العربي كله . أي لا تعد قصيدة النثر شكلاً تجريبياً محتملاً ضمن أشكال الشعر التجريبي . بل تعد هذا الشكل بديلاً عن الشعر العربي بقضه وقضيضه ، وانبرت كل فرقة - الراضة والمتمردة - في جميع ومراكمة الأصول النظرية والمعرفية والجمالية كي تدشن بها جبهتها النظرية النقدية لمناجزة الفرقة الثانية والانقضاض على أسسها وثوابتها تردها أنكاثاً بعد غزل . مما زاد من حدة العراك النقدي والحدائي معاً إلى مزيد من الإشكاليات والأزمات النقدية والحضارية في واقع ثقافي عربي أحوج ما يكون لأن يتبين له شكلاً وسطاً الأشكال المعرفية والاجتماعية والجمالية المؤسسة للعالم المعاصر . وأظن أن هذا الواقع الجمالي والحضاري المازوم الذي يعاني من كل حبة معرفية وجمالية ثقافية عامة - أظن أنه كان من الطبيعي وغير المستغرب فيما نرى أن يظل هذا النص التجريبي الجديد معلقاً على هامش النقد العربي المعاصر منذ خمسين عاماً فقد ظل محتبساً في الممر المعتم للعقل الجمالي العربي ومن هنا كان طبيعياً أن يحتدم حوله العراك النقدي على اختلاف تصوراته

وفلسفاته ومناهجه من نقبض الرفض التام له إلى نقبض القبول الخالص به ، وربما يبدو هذا التناقض في التصورات والرؤى وقد تعلق بصورة مطلقة في فراغ التأجيل التشكيلي والجمالي لحركة الواقع والمعرفة والخيال وكان هذا النص التجريبي الجديد قد انخسر في ممر جمالي ومعرفي معتم منه من ممارسة وجوده المادي الهبي وهو الشاهد الجمالي الوحيد على الفرز والتصنيف والبلورة ، بعيداً عن مساواته بأشكال جمالية أخرى أو تأسيسية بديلاً عنها من أجل تلك كنت أظن الكتابة النقدية حول ما يسمى بقصيدة النثر أشبه بمحاولات الإنقاذ اليائسة لهذا الوليد الجمالي التجريبي من ولادة جمالية قيصرية متعسرة ، إذ كيف يولد الشعر من النثر فيأخذ عنه الاطراد والمرونة والسرد أو يولد من النثر فيأخذ عنه الاطراد والمرونة والسرد ، أو يولد النثر من الشعر فيأخذ منه التركيز اللغوي المصفى والإيقاع المتعدد والمجاز الخاطف والتركيب التخيلي المعقد ؟! كيف يتجاوز الضمان ليصيروا ألفة بدون صراع ؟! هي ألفة سلوفانية مأكرة ، على العموم لن أعالج إشكالية قصيدة النثر بإجراء جدل نقدي طويل حول ذات القضايا الفنية والتشكيلية التي عالجه معظم نقادنا بخصوص هذه الإشكالية ، وما دار حولها من جدليات الإيقاع والوزن وجماليات الصوت وتصويرية البناء ، والإيقاع التصويري والدرامي والتكثيف اللغوي ، وكل صور الاستعاضة الجمالية عن فاقد الشعر وتفسخ أطره الراسخة الموروثة في الوعي الجمالي العربي ، فلن أكون معنياً بالدفاع عن الشعر ضد النثر ، ولا بالدفاع عن قصيدة النثر ضد الشعر وما يتداعى إلى ذلك من عقد مقارنات وموازنات جمالية وتشكيلية وتخيلية حتى أثبت صحة ودقة دعواي النقدية بل سألج هذه الإشكالية من خلال نظر جمالي ومعرفي تجريبي مستقبلي يرصد أشكاله الجمالية وجساراته التخيلية في المستقبل بمقدار ما يرصدها في الحاضر حيث تعني الزمنية الجمالية الكبرى مكان المابعد الجمالي والمعرفي بنات ما تعني إمكان الماقبل الجمالي والمعرفي وربما يعطينا هذا المنظور المنهجي التجريبي سعة من التأمل النقدي الهادئ القادر على تجاوز ثنائية الأضداد المتنافرة المتحاربة في

فكرنا النقدي الثقافي كله إلى تأسيس نوع من التداخل الجمالي والمعرفي بعلو النقيضين معا ولا يتركب عنهما كما في الجدل الهيجلي الضيق بما يدفعنا إلى تصور هذا النص التجريبي المستقبلي من خلال منهجية القفز والتطفر المنهجي خارج نسق الأطر والمفاهيم والنظريات ، فنسمح له أن يترسب فينا لا أن تترسب فيه ، وأن يعمل من خلالنا في تأسيس جمالياته النوعية الخاصة إلا أن نعمل من خلاله منتهجين أطرافنا المعرفية والجمالية السابقة عليه أو حتى الحايثة له .

ولعل هذا التصور المنهجي هو ما سيراه القراء على طوال هذا البحث ، فقد اخترنا أن نكون منذ البداية مخلصين لروح الفن وأصالة زمنية الوجود أكثر من ميلنا لأحد طرفي الصراع النقدي حول ما يسمى بقصيدة النثر . فلم نكن من عبدة قصيدة النثر ، ولم نكن بالمثل من سدنة حرق البخور العربي في أفق القصيدة العربية الموزونة عبر أشكالها الجمالية المتعددة، لكننا كنا مع فريق قصيدة النثر أحيانا، ومع فريق القصيدة العربية الموزونة أحيانا أخرى بغية إجراء حوار جمالي ومعرفي كاشف وشامل، ولا يظن ظان أننا هنا بسبيل من الاضطراب المنهجي ، أو الارتباك المعرفي ، فالإصغاء الجمالي الموضوعي واللاموضوعي للفن آلية منهجية تجريبية قبل معرفية، وقدرة على الانخراط الحي التجريبي في أشكال العالم والجمال اللامتناهية ، وقدرة على تعليق الحكم الجمالي ليرتقي صوب أشكال المستقبل وملاحقة فلسفة الإرجاء التشكيلي للموارد للمعرفة والشعر والوجود ، ولنا مندوحة في هذه المنهجية بأن قصيدة النثر لم تتبلور أشكالها الفنية بصورة مستقرة حتى يتضح لنا ولغيرنا الحكم الجمالي لها أو عليها ، ولن يجدينا فتىلا أن نكون مستوردين لأشكالها الفرنسية والأمريكية والأوربية حتى وإن أثقنا هذا الاستيراد فلن نكون في أحسن الأحوال سوى محض عبيد للغير ، وليس من القيمة في شئ أن يكون أي من شعرائنا عبقريا لأنه فقط يجارى هذا الشاعر الغربي أو ذاك مجاراة النعل للنعل ، ولن يجدي نقاد قصيدة النثر فتىلا أن ينقلوا الجماليات الغربية بالقطع المعرفي والجمالي المدمر مع السياق

الجمالي العربي . وكان الأولى والأجدى على الفريقين الاعتراف بأننا في أزمة جمالية ومعرفية وحضارية وثقافية صالحة بعد أن جريت قصيدة الشكل الحر معظم مغامراتها التشكيلية والتجريبية ووسعت من حدودها وخيالها وبنائها حتى وصلت إلى طريق جمالي مسدود ، أو قل إلى أقصى حدود سقفها الجمالي المتاح حتى الآن ، كما وصلت قصيدة النثر إلى حال من الفوضى التشكيلية العارمة حتى ليظن معظم كتابها أنها صارت البديل الكلي الحاسم للشعرية العربية المعاصرة وكل ذلك دليل قلق وذنبية وذهول لا دليل قدرة وسيطرة وتشكيل ، ليس ثمة من حل سوى أن تتوفر مواهب شعرية كبيرة في القصيدة الموزونة أيا كان شكلها لتطيح بكل أحلام قصيدة النثر ، أو تقدم لها التبرير التشكيلي والمعرفي البديل القادر على إسكانها شعريا ، وتنجبتها صوب جنس جمالي نوعي جديد يخرج بالشعرية العربية من نفق الثنائية الجمالية المعهودة / شعر / نثر أو من نفق شعر / قصيدة نثر إلى سياقات جمالية نوعية جديدة لا تستمد شرعيته الجمالية والمعرفية من خلال تأطيرها ضمن أشكال الفن السابقة . أو حتى جدلها التأسيسي ضمن حدود هذه الأشكال ، بل تؤسس لشرعيات شعرية جمالية محايدة للزمنية الجمالية التجريبية خارج نطاق حدود الشكال الجمالية السائدة، فقصيدة النثر، لا تعد امتدادا تطوريا لأشكال سابقة ، بقدر ما تمثل قطعا جماليا ومعرفيا بدنيا مع هذه الأشكال، وإن تبعث منها أيضا، ولو استبقنا الحاضر الجمالي العربي إلى خلق سينيوريات للتخيل المستقبلي العربي في تصور قصيدة الواقع الجمالي الراهن - والواقع الجمالي المستقبلي العربي - بصرف النظر عن ثنائية شعر / نثر - أو شعر - قصيدة نثر - لقلنا في قصيدة المستقبل المرجوة أنها تحتقب كل أشكال تاريخها الجمالي السابق عليها من خلال منظورها الجمالي التجاوزي حيث تنغل في الحسيات اليومية الراهنة للغة والواقع والذات والعالم بوصف هذه الحسيات اليومية المتكوثرة اللامتناهية صوامت شبيئية عذبة يومية مجهولة ومغلقة على أسرارها الحية التي لا تنوح من جهة ، ومفتوحة على بذخة جماليات اللاشكل التي يعج

بها العالم فى أسرارهِ الشكلىة اللامتناهية من جهة، والقى بموج بها الواقع الیومی العربی الغائر فى صوامته بعيدا عن أنساقه الفكریة والسیاسیة والثقافیة من جهة ثانیه. حیث یتماوج الواقع بعيدا عن أی وعی أو تصور أو تمنهج تشكلی مسبق، فتنتللق جمالیات القصیده من لحم ودم وصمت الدنیا حیث التفاصیل الحسیة الیوجدیة قوّة شعریة كامنة تعلو على أی لغة أو میراث جمالی سابق أو سائد، فتكون قوّة الشعر هی قوّة الزمن نفسه، فما یتعالی على اللغة یمسكه الشعر، وما تتلكؤ الأنساق الثقافه المؤدلجة عن الإمساك بهت تتلحمه جسارات الأخیلة، إن قوّة التفاصیل الحسیة تنبع من جعل كل شئ من حولنا - ذات - واقع - تاریخ - ثقافة - لغة - فن - شكل تجعل من كل ذلك سببا ومسببا فى آن ، جدلا مباشرا وغير مباشر، واع ولا واع معا فى وقت واحد ، حیث یتقطع الزمن یتماوج یتلوی فى تداخلاته والتباساته المعقدة المترامیة، فتتزامن بنی اللاوعی الجمالی والمعرفی المکنون فى مستودعات الصوامت الیومیة المجهولة - تتزامن بنی هذا الوعی جذبا إلى جنب مع بنی وعی ولا وعی اللغة والأشكال الجمالیة السابقة والسائدة ، والنظریات المعرفیة والجمالیة المستشرقة، فتتنامی القصیده من منطقة شعریة شدریة بینیة غائرة العمق والصمت والغیاب، منطقة برزخیة استیلادیة مواره بالإمكان والاحتمال والافتراض، فلا تنبع القصیده من میراثها الجمالی الجمعی المسبق ، ولا من المابعد الجمالی اللاحق علیها وإن لم ننكرهما معا ، بل تنهادى القصیده هامسة فواره من شوش نواویر الصمت والمجهول والغائب والمنسى والمتفلت بطبعه عن الإمساك به، حیث لا یتعرف العالم والواقع على شكله الجمالی والمعرفی المناسب إلا من خلال شكله الحسی الیومی فى ذاته ولذاته ، فلا معرفّة جمالیة مسبقة أو سائدة یتعرف فیها الواقع نفسه مهما كانت دقة ورعاية هذه الجمالیات فلا یتعرف الواقع على نفسه إلا بالواقع، وكما لیست هناك معرفّة جمالیة بعدیة لاحقة یتسطیع الواقع الشكلى للقصیده أن یسترجع بها نفسه فالیومی والوجودی هو الیومی والوجودی ولا زیادة ولا نقصان، ولا یفهم من هذا أن هذه القصیده . قصیده النثر

أو القصيدة العمودية أو التفعيلية . هي ضد أشكال المواريث الجمالية والمعرفية المسبقة واللاحقة بصورة مطلقة ، بل هي تمكك الاقتدار التشكيلي القادر على الجمع الجدلي اللاتركيبي المفتوح بين بنية الشكل ورحابة اللاشكل معا وفي وقت واحد أو قل هي قصيدة تستنسخ فكرة أشكلة البديهيّات التشكيلية، حيث يتم استنباعها من اللغة وما بعد اللغة، والطلع من عمق هذا الحراك الجمالي والمعرفي الموارث العيني والشيثي اليومي والمركوم بين أقاصي حدود الشكل ، وأقصى حدود اللاشكل عليها تخلق وتقتنص ما هو بطبيعته متأبيا على الخلق والتشكل والعابر دوما في المجهول المعرفي والجمالي عبر ممرات لاوعى اللغة ومنسيات الأشكال والنظريات السابقة واللاحقة والسائدة والنماذج المعرفية الراسخة والمعتادة ، إنها قصيدة الحاضر والماضي والمستقبل معا ، حيث يتشكل التخيل والبناء والإيقاع من عدوية الغبطة بأشياء الوجود، وطرافة حسيات الواقع فيذوب التعقل والتمنّج وصلابة الأشكال في أتون الجنون الشعري المفكك لكل صلاية معرفية تسد أفق التمددات المعرفية والانتشارات الجمالية والشكلية اللانهائية للعالم ، وهذا التصور الجمالي والمعرفي المستقبلي الذي نطرحه هنا على أفق الشعريات العربية المعاصرة على اختلاف أنماطها وأشكالها وتوتراتها نراه قادرا على فرز الشعرية من اللاشعرية ، بصرف النظر عن طبيعة الشكل الجمالي الذي تتجلى فيه، وعلى هذا المحك - لاغيره - تقع الأهمية التشكيلية والمعرفية والثقافية البالغة لقصيدة النثر لتضع تصورا مغايرا حقا للزمنية العربية المعاصرة، حيث تؤسس وعيا ولاوعيا ثقافيا عربيا جديدا للخيال والإيقاع والتركيب والبناء تناوى بها ذاكرة التجريد الواقعي السياسي المتسلط، وتكتب النسيان بوصفه حضورا عربيا ممنوعا. أو قل تكتب ((الحضور الزمنى اللحظى الظلى)) بوصفه نسيانا متكررا ومتحولا أبدا عبر كثافة زمنية معقدة من التفكيك والتشظى والتوازي والتضاد والقناطر والتداخل، وتأسيس تشكيلات الفراغ والبياض والقبح وتنمى التهويمات المجازية الظلية، والاسترسال التجريبي الحر للتخيل القائم على المفارقة والغرائبية المادية النابعة من رحم

الوجود لارحم الثقافة، وإعلاء منطق النص على منطق المرجعية، ومنطق الجسد على منطق المعيار، وتكسير بل تفتيت الزمن وتجميده ونفيه بما ينفي جلجلة الإيقاع، ويستدعى الخفوت الإيقاعى المنسى للروح الأسبانية والواقع الغائب، والثقافة المكبوتة، والوعى الدفين تحت طبقات اللاوعى الثقافى لا النفسى بالمعنى الفرويدى الغليظ، الموازى لوعى ولاوعى السلطة الرمزية العامة، وكان قصيدة النثر تكتب هنا اللاوعى الجمال والإيقاعى والسياسى والثقافى اللامرئى للذات والواقع والحضارة العربية الغائبة والمجهولة والصامتة، حيث الأكثر غيابا هو الأبهى حضورا، والأعمق فراغا هو الأقوى كثلية وصلابة، فلا يتتابع الزمان ولا يتراكم المكان، بل يتكسران وينهمان ويتكسر معهما الإيقاع المنتظم المججل والزائف الذى يحرق هذه المسافات التخيلية والروحانية والمعرفية اللازمونية واللاموضوعية الغائبة التى تترسب فى القيعان الحسية السحيقة الغائبة عن منطق النظام فى اللغة والذات والواقع، وتحاول السلطة الشعرية واللغوية والنقدية والسياسية إدخالها عسفا واختزالا، عبر النسق الإيقاعى والثقافى الموضوعى العام، إن قصيدة النثر العربية فى مصر تعى الآن أن لاشئ يكتب انكسار الروح غير انكسارها نفسه، ولا يمسك بالمحو العام غير القدرة على تجسد قوة الفراغ الجمالى والمعرفى الكامن فى بنية النظام الثقافى الرسمى، فلا لغة قادرة على احتواء الكثافة اللازمونية الباهظة التى تثقل الخيال والذات والشعر غير ((مجازات البياض))، و((مجازات الصمت)) و((مجازات العراء، أو قل :مجازات الظلال العابرة)) التى لا تستكين لشمس السلطة الكلية المشعة فى كل اتجاه والماحية لثقوب الروح والوطن، ومغيبات الثقافة، وصوامت التخيل، ولاوعى الروح، بحيث تختزل السلطات العامة السياسية والجمالية معا، الأزمنة والتواريخ والأمكنة العربية لترمى بها جميعا فى غياهب كليات المنطق، وهيمنات التبه الرمضى العام، وتنخيليات القمع الجمالى المرجعى، وهنا تعلن قصيدة النثر العربية فى مصر عبر هذه الجماليات التجريبية الخصيبة غياب منطق العلية والسببية والجدلانية للنص كما عهدناها

فى النص التفعيلى؁ كما تعلن عن انتفاء مبدأ النمو العضوى المتسق. وتفتح باب اللانظام ليكون موازنا جماليا متداخلا ببنية النظام؁ وهو تصور مخالف لما فهمه رواد قصيدة النثر من مفهوم انتفاء النمو العضوى لقصيدة النثر بالمعنى الفرنسى كما تصوره أدونيس والخال والحاج وشاؤفل ومعظم النقاد الرواد لقصيدة النثر؁ بينما تعلن قصيدة النثر العربية هنا والآن سقوط قانون الإيهام بالواقع بكل صوره النمطية المعتادة من سلطة الهم والربط والتفسير والوعى والتداعى؁ وتعلن بدلا من هذا المنطق تعالى منطق التفكيك والتشذر والارتباك والفوضى بوصفها إمكانات وجودية حسية تعددية كامنة فى بنية الواقع نفسه. فثمة انعدام وصمت وخفوت وغياب وبيا تشيعه قصيدة النثر العربية فى كل شىء؁ وهو قرين هذا الاهتزاز المزلزل للمنظومات القيمة والجمالية والمعرفية؁ والانهيار المعربى العام للثوابت الأيديولوجية؁ والحو التام للأبنية الاجتماعية والسياسية والاقتصادية العربية؁ والتدشينات السردية والفكرية الكبرى التى قمعت الوطن العربى طويلا تحت مسميات ديمقراطية وفكرية وهمية رأينا بعيوننا. لاخبالنا. ولأزلهما السياسية العربية المدمرة فى الحرب الأخيرة على العراق وغزة والسودان ولبنان؁ وكان قدر الإنسان العربى أن يكون مجرد شاهد ظل عابر على مراسم دفنه ونبذه؁ بعد أن اخزوى هذا الإنسان العربى وتلاشت قدرته على الوعى والفعل معا؁ وتحول إلى هامش وجود زائد عن الحاجة فى نظر السلطات العربية المعاصرة: سلطة اللغة والنقد والنظرية والدولة والمؤسسات السلطوية العامة؁ ومن هنا. هنا بالمعنى الزمنى الباهظ بالضبط. تنبع جماليات تجريبية جديدة فى قصيدة النثر العربية فى مصر والوطن العربى كله؁ جماليات للرعب والفوضى والتشذر والغموض والشك واللايقين واللاتحدد والفوضى والمنطق الجمالى البيئى الغائم واللامرئى لتقرأ المساحات الظلمة؁ والفجوات المعرفية؁ والتعربات التشكيلية الغائبة فى لاوعى الواقع والثقافة والذات العربية المعاصرة؁ فتعلى من منطق انبناء الغموض ضد منطق رسوخ البدهة وتسبب الوضوح؁ ومن ذاكرة الظل الجمالى العابر والدفين ضد منطق أنساق السطوع الحارق

للسلطة الثقافية والتمييزية العامة المجلعة، ومن منطلق البطولة الشخصية المجروحة المغلوبة على أمرها فى نظر السلطة ضد منطلق البطولات التاريخية الخداعة التى تشبه بسلطة الرمز على الواقع المباشر وتلبس عليه، نافية واقعيته الحسية اليومية الحية لصالح قهرها الجمالى والمعرفى العام، وكان السلطة تعد تدوير إيقاعات النفس العربية الخفية المحايطة لوجودها المباشر لصالح إيقاع رسمى عام هو إيقاع سلطة الثقافة والنقد والنظرية والشعر الشفاهى الصاخب المجلجل، حيث تقترح قصيدة النثر للعب الحر للخيال لتكتب مجاز ((العراء)) فى مقابل مجاز ((الاحتواء الثقافى الرسمى))، وتؤسس ((مجاز (المحو)) مقابل ((مجازات الصحو الثقافى الاستغراقى))، حيث تمارس قصيدة النثر هذا اللعب الحر الباذخ لأشكال الكتابة ضد أنساق الثقافة، وضد ثقافة الشرعيات العامة، لتؤسس ثقافة نبض الشارع، لا لتمحو المستقرات والقوابت السياسية والاجتماعية والحضارية والجمالية . كما يتهمها النقدة الرافضة المعرضون من أجهزة الثقافة الرسمية الباحثين عن مرجعيات كلية مستقرة وأزلية نظرا لضالة رأسالمهم الجمالى والمعرفى تجاه ما يحدث فى الوطن وخارجه من مستجدات معرفية وفلسفية ومنطقية . لكن قصيدة النثر لاتعادى المرجعية الثقافية العامة فهى تكتب بالعربية التى تحتقب داخلها هموم العقل واللغة والروح والخيال العربى، بل تزحزح قصيدة النثر من أبدية المرجعيات الثقافية والجمالية وتنعها عن تأفيكها الجمالى الأبدى التجريـى، وبقها التشكىلى المؤدلج للخيال والروح والواقع والتاريخ، فهى تمارس بطرح الأسئلة الحسية الحية للذات الهامشية بوصفها مولدة للتباين والاختلاف لا بوصفها هامشية منزوية هشة، فالهامش هنا لا يقف هزىلا ضد المركز المتسلط كما شاع وهما حتى لنى أنصار قصيدة النثر، بل يقف التخيل الهامشى قوة جمالية ومعرفية تقويضية رصينة تقعب داخل جسدية المركز نفسه لتخلخله عن قدسيته، وتزحزحه عن إطلاقينه، لترسى من جديد مبدأ تعدد الهويات، ضد مبدأ ثبات الهوية والوعى والذاكرة واللغة حتى لاتدخرها السلطة السياسية العامة داخل اقتصاد

رمزى كلى ضيق، فتصير قصيدة النثر المتهمة بتقويض الهوية دوماً هي الفادحة حقاً على استعادة هذه الهوية وكأنها غفران روح يوسف فى مقابل ذنبية ثقافة إخوته، تستعيد قصيدة النثر عبر مجازات العراء والحر واللباى وإيقاعات الخفوت الدانى الأصل. هوية الواقع العربى التى كستها مجربات السلطات الجمالية والثقافية العامة، إن خيالات الظل والعراء والهامش هى خيالات الاختلاطات الاختراقات التعكيفية، لاختيالات الجدلبيات التركيبية، قصيدة النثر تشيد ((خيالات المرتزلة)) الصعاليك الغريباء الذين يتبعون النوات التخيلية والمعرفية غير المرئية لعيون السلطات العامة، وعندما توسع قصيدة النثر من مفهوم الراهنية الزمنية بما ينفى السببية التراتبية . الواقعية والجدلية والبنوية والبنوية التوليدية والحداثة وما بعدها. بين الدال والمدلول، ينتفى مجاز التجسيد النسقى الاستغراقى لمطلق الواقع والثقافة واللغة والجمال، وبما ينفى التدشين التريوى السباسى للذائقة العامة الاستهلاكية، عندئذ تكتب قصيدة النثر شعرية الذات العربية حقاً مستبدلة شروط واقعية الواقع بشروط واقعية الكتابة، وشروط تجسيدية المجرى العربى المطلق لصالح شروط لامتناهى التخييل العربى الممكن فى كتابة الصمت والنسيان والعبور، وهم قانون التكريس الجمالى العام والارتهان التسلطى لفكرة النموذج التفعيلى الواحد الذى ينمو ويتكاثر وهمياً وخداعاً عبر تنويعات تشكيلية كثيرة لكن داخل أطره الجمالية المجردة لأخارجها على الإطلاق، أشبه بالركض الجمالى فى مكان مغلق، أو امتطاء أفراس من خشب، حيث تتغلب الحتمية الأدبية بالمعنى البيولوجى داخل النمط التفعيلى التشكيلي الواحد فلا ينمو الجنس الجمال بالتراحم والتعدد والإمكان التجريبي الوجودى فى الهواء الطلق للحياة، بل ينمو نمواً سرطانياً غير معافى داخل حدوده الجمالية المعهودة والمكررة، يبدو أن الشعر العربى لا يتخلى بسهولة عن دور التكسب بالشعر والثقافة أياً كانت صورة هذا التكسب فى تحوله من منطق الخليفة إلى منطق المؤسسة، ومن منطق العمود إلى منطق النظريات والأنساق، والاستغراق الذاتى

المتضخم فى حماليات المديح وإشاعة فكرة الذكورة السلطوية الطرارية العربية، حيث إنشائية اللغة لا حسية الوجود، والتجديد ((بالتهزيج والتغنى)) لا بالبناء والحماية والتحديث، لكن التحديث الأصل فى قصيدة النثر يكمن فى كذبة حسية اللغة، وتجريبية الوعى، ولانهائية الإمكان التجريبى اليومى، والتخفف من غلظة التقاليد الجمالية والقيمية لا محوها، حيث لا تستمد قيمة الوجود من فحواه فى ذاته بل تستمد من طرق تحصيل الوجود لا من الوجود الكئلى فى ذاته، ففى حداثة التهزيج والتغنى لا البناء والتأسيس ينبت التجديد من آليات تحصيل النظريات والأفكار والأنساق لا من قدرة الإصاغة والإصغاء لقوة منطلق الواقع اللامرئى الدفين، لقد انشغل معظم نقادنا ومبدعينا بقوة الثقافة لابقوة الوجود، وأحسنوا الظن بالأفكار لا بالواقع، وأقاموا سدودا كثافا بين الواقع ونفسه، والشعر ومرجعيته المنطقية التجريدية، والزمن وحركيته البانخة الكثيفة، والقصيدة ومجال اجتراحها التشكىلى، حتى لتعجب لهؤلاء النقاد والشعراء الشيوخ فى مصر الذين يحون زمنية ديكراتية متعالية، وتبوتونية مثالية متصلبة، وهيجلية تركيبية منغلقة، بالمعنى الفلسفى الصلب للزمنية المادية المتصلبة لفيزياء نيوتن ولقوة فلسفة الوضوح والبداهة الديكراتية، ويظنون أنه لازالوا قادرين على ضخ الشباب الجمالى والتشكىلى فى جسد الحياة ناهيك عن جسد القصيدة، كيف وقوة أنساق الثقافة، ورتابة النظريات المجردات، هى التى تصنع خيالهم وشعرهم، بعيدا عن "زاهنية الزمنية البانخة للحظة الجمالية المعاصرة؟!، إن معضلة النقد العربى والثقافة العربية بل والتحديث العربى برمته كامنة فى تبنى معظم مفكرينا ونقادنا وشعرائنا أسطورة ((سرير بروكست)) قاطع الطريق فى الميثولوجيا اليونانية، فيروكست رجل قاطع طريق كما تحكى الأسطورة، فقد صنع سريرا على مفاصه هو فقط!! وكان يضطر ضحاياه جميعهم على أن يعيدوا تشكيل أعضائهم الجسدية على مفاص سريره!! وكان يخلط ضحاياه ويرغمهم على التمدد على السرير، فمن كانت قامته أقصر مطها لتناسب السرير فتموت

الضحية وتتكرر أعضاؤه. وإن كانت ضحيته أطول قص أطراف أعضائه ليناسب حشوية السرير فتموت الضحية حال قصرها وطولها معا. فبروكوست يريد الوجود كله على مقياسه النظري!! والأسطورة إننا أردنا أن نفهمها وفق ما طرحه جورج لايفوف ومارك جونسون في كتاب ((الاستعارات التي نحيا بها)) نأكدنا من هذه الموازنة الأسطورية الاستعارية بين سرير بروكست وبين منهجية نقادنا في فهم الشعر العربي المعاصر والثقافة العربية برمتها. فالنظريات النقدية العربية تعاني من دموية منهجية قمعية لسرير بروكست حال اشتباكها الجمالي مع المبدعات التجريبية الوليدة والمناوئة لسلطة المجازات الرسمية العامة. ولقد كان من الأجمل بل من الأنسب من نقادنا ومفكرنا وشعرائنا الذي بلغ منهم العمر الجمالي والمعرفي أرذله أن يخرجوا ولو قليلا من سرير بروكستهم الخاص بهم. يخرجوا فقط إلى الطريق العام ويصفون لحيوية الهواء الطلق. وعبقورية الأرصعة الوجودية في خلق متونها المعرفية وهوامشها الجمالية الخاصة بها. ليستعينوا بما هو موجود في الهواء الطلق. والحسي اليومي الطازج من أدوات منهجية وتجريبية وفلسفية هي أكثر عصرية وحركية وتركيبية وانفتاحية تعينهم على قدرة الإصغاء للقباعان الحسية التجريبية للوجود والجمال واللغة. وجسارات الخيال. بدلا من فكرة تقطيع أوصال العقل الجمالي والمعرفي العربي من أجل إرضاء منافع تكتيكية فقيرة غير مسؤولة ولا وطنية. يحدث كل هذا التعسف الجمالي والثقافي في مصر والوطن العربي كله والعالم كله يشهد تغيرات فلسفات العلم. ورحابة جدليات اللغة. وتعددية المناهج. ويزوغ المنطق الديني الغاثم. ويعد أن تم إعادة النظر المعرفي والمنهجي والفلسفي والمنطقي في كل شيء. بما يجعل ثقافة العلم المعاصرة ثقافة الأسئلة تلو الأسئلة. وليس ثقافة الاستفسار والتوريت والتواطؤ الرمزي العام. بما يخرج العلم والعالم نفسه من الاستنساخ والتكرار. إلى التقحم المستقبلي الافتراضي. فلم تعد القضية في العلم المعاصر قضية المنهج بل قضية سياسة المنهج. ولم يعد العلم المعاصر مشغولا بتدشين الحقيقة المجردة المطلقة بل مشغولا

بالخطابات الثقافية والسياسية التي تصنع شروط توليد الحقيقة في مجتمع من المجتمعات، فلم تعد الحقيقة حجبا تراثية أو حتى معاصرة بل صارت ((ما يتولد عن الخطابات من مفعولات الحقيقة، ولم يعد تعيين النموذج هو الذي يصنع الحقائق بل نحن ننشد اقتصاد سياسى لها للوقوف على الكيفية التي يدبر بها أمر الحقيقة في المجتمع، ولم يعد هناك تقابل بين العقل والخيال بعد أن صار الخيالى خضعا لمنطق لا يقل إحكاما عن منطق العقل التقليدى، وربما كان هذا أهم ما أثنته دراسات السيميولوجيا في شتى المجالات تلك الدراسات التي حاولت رصد ((منطق الخيالى)) معيدة الاعتبار للميتوس إلى جانب اللوغوس)) (١) حينئذ يتخلق على الفور ما نطلق عليه فى قصيدة النثر ((المجاز الحسى الغارق)) الطالع من قيعان حواس الدنيا، وعرق الواقع، وندى طراجة الأشياء والموجودات، القابعة فى زوايا لا شعور العقل، وفجوات المعرفة، وثغرات التجريد الرسمى العام، ليبدى مقاومة جمالية ومعرفية هائلة فى مقابل ((المجاز النسقى الثقافى الاستغراقى))، وبهذه الصورة تكتب قصيدة النثر سياسات التشكيل الجمالى اللاواعى للحقيقة السياسية المدبرة، واللغة الرمزية المتواطئة، وتخل منطق الحركة محل منطق الشبوع ، ومنطق الوجود محل منطق الثقافة، ومنطق تشكيل الخفاء، محل منطق صحو الاحتواء والتلوث الدلالى العام. تفعل قصيدة النثر ذلك، للإمساك بالدهش والصامم والعاثر والغريب والصامت المركوم فى هلامه اليومى الحسى العارى. وربما نكتب فى قصيدة النثر بنية اللاشكل لا بوصفه قوضى كما تصور أدونيس وأنسى الحاج وبول شافول خطأ أو حتى الناقد المتعصبين ضد قصيدة النثر. لكن بوصفه إمكانا لا نهائيا للتشكيل المتطلت دوما من ذاته ، وانظر معي كيف يصور شاعر ((عبد الحميد شكيل)) وهو شاعر جزائري هذا اللاشكل فى نحه " مساقط الماء " :

" زهول "

لا صحو للصحو

غير الاكتراث التبلبل

وهو يبعثر نشوته

مجازات في ممرات الظل

" عبور "

لا شمس تطلع من ضناك اللغة

كيف نقول الوجد

وهو يخنس في سماء التخثر ١٢

" غيم "

السماء إذ تتضو زرقتها

تكون مرتاحة من ضجيج الغيم

وهو يتخلق أجنة من صبوات طليقة

إن كتابة الذهول المتبعثر في ممرات العطل يلتقط مجازات القاع التراثي للحياة ،

أو قل مجازات ما قبل الثقافة وما بعدها أيضا ، إذ يمارس الشعر هنا إعداما لغويا - دلاليا

وابقاعيا وتركيبيا موصولا ضد أنساقه الجمالية المتوارثة والسائدة المسيطرة . منتج

مجازات الظل الثقافي، بعيدا عن أنساق الثقافة، وخالقا مجازات القاع الحسي البومي

للحياة ، فكل ما حولنا مترع بالشعر والمجاز والسر واللاتناهي ولكن ثمة عماء ثقافيا

وجماليا ومنهجيا عاما تدشنه النماذج المعرفية والسياسية والثقافية المسيطرة على الشعر

والخيال واللغة من قبل مؤلفينا ونقادنا وأنظمة الرموز من حولنا، تقول نجوى سالم في

ديوانها " فراشات بلون الذاكرة " ارتياح "

في غرفة الليل الثقيل

أراها بقمعها الشفاف

عيونها الحائرة

رجفتها

تلتهمها الجدران الباردة
كل شئ حولها قبيح
فارغا إلا من وحدتها وجنونها
تسبقها عبراتها المألحة إلى الولاة
تشعل العالم في سجارها
تنفث الأحلام والغد الذي لا يجي
تقضم أصابعها ، تصرخ ضاحكة
ترفض فوق بحيرة من دموعها
تتمايل ... تتعثر ... تتلاشى تبهر في أولها
جزرها الخرافية تمنحها بعض الأمان تدور ... تنفث ... سكون
تحكم إغلاق عينيها
تفتح كل مسام الروح
تصرخ صامته ، تغوص في بئر سحيقة
يدوي صوتها في فراغ
تستسلم لنوم إرادي عميق

ص ٩٠ - ٩١

وفي هذا النص نرى كيف يكتب الشعر النسيان ، ويشكل روح الصحراء ، ويمسك
باللحظات الإنسانية الموهلة في خفائها وأساسيتها معا، والتي تتأبى بطبيعتها على جلجلة
الاستعارات ، وطرطشات المجازات الكبيرة ، فينتقل النص بالإيقاع من توقع الأوزان إلى
مسهسات أوزان الجسد ، الخاصة به ، وتوافقات نقلات الروح ، وتعثرات الخروج من
سحابة الدلالة وقواعد اللغة ، ونماذج الأسلوب المعتادة ، ففي قصيدة النثر نجد الخروج
الأسلوبي والخيالي والجمالي والوجداني على رواسخ الوعي، والتخفف من قدرة سحابة

المجاز الثقافي العام على تنحية أنين اليومي الاعتيادي المتغلب من عقولنا وأرواحنا، تقول
الدكتورة عواطف يونس في ديوانها " وسقطت من أفقي نجمة " ..

" خروج "

في كل مرة كنت تفتح باب شقتنا وتخرج

دونما كلام

دونما سلام

كنت أيضا تفتح قلبي ... وتخرج

وبصرف النظر عن حكمنا النقدي هل هذه الخاطرة الشعرية السريعة ترقى إلى

بناء الشعر ومعمارية جسدية القصيدة ؟ فهي مثل فن التوقيعات الأدبية العربية القديمة

والتي تختصر العوالم في عالم جد مكثف من خلال قوة المفارقة الكامنة فيه ، لكننا نرى لدى

الشاعره نصوصا عميقة النضج والابتكار مثل قولها في نص " ارتقاء "

سيكون ملائما جدا

أن تؤجلي هذا القرار

فللممي انكساراتك ورتقي ما تمزق من فؤادك

أضيفي إلي جعبة أحزانك هذه الطعنة الجديدة

وكدسي الأحزان كدسيها

عتيقها جيدا

لتنضج أكثر قبلا

مثل حزن الأنبياء (١)

هنا يصنع الشعر من حالة الوجود اليومي حالة جمال ، وليس العكس ، فلا تقود

قوة اللغة ، و سطوة الثقافة خيال الشعر ، لكن النص هنا يجيد الاصغاء الجمالي لقوة

اللائق الساري في جسد الألم واللغة والذات ثم يرتفع به إلى حالة من حالات التشكيل

الجمالي الحربي عن أنساق الشعر السابقة والسائدة ، ويبعدا عن أنساق الشعر السابقة

وبعيدا عن توقعاتنا الجمالية الراسخة التي قد ترى في جماح الحزن تحريكا للغضب والثورة الخارجية المججلة . لكن الحزن هنا حزن نابح من الممرات الجانبية الهامشية الموحشة . حزن يفاجئ أحزاننا المعتادة التي قد تدمع أو تباأس أو تتور وتغضب إنه نوع من تعتيق الفكر ضد الفكر فهو نوع من جلاء العقل والروح . ومحو الزيف الدلالي العام . والانفراس في أصالة الذات الداخلية ويبدو أن هذا الشعر يعلمنا كيف نعيد تأسيس تصوراتنا وعقولنا وأفراحنا وأحزاننا وفق منطق التأمل والفحص والمراجعة للحظات الوجود الحسية نفسها . وليس وفق التمثل الرمزي والجمالي السائد للعالم . ذلك أن الوجود سابق على اللغة . وحالة اللاشكل سابقة على نسقيه الشكل . ومما يؤكد أن الشاعرة كانت على وعى بإعادة كتابة الشعر إصغاء لمنطق قوة الوجود . لا منطق قوة الثقافة قولها في مفتتحها الأخير " في بداية ديوانها "

مفتتح أخير

أيّتها الآلام ...

زيديني موتا

زيديني

وضميني جيدا إلى أحضانك

كحزمة قمح

وتحت عجلات نورجك قطعي

ثم بين رحاك

اطحنني قلبي

لأضع منه خبزا

وهنا يرقى الشعر إلى حالة شكلية قادرة على كتابة العراء الديناميكي لبياض

الوجود نفسه في صورة شعرية تغلب جوهر تعريف المجاز الشعري من كونه حقيقة

أسلوبية أو بلاغية إلى كونه جدلية يومية تاريخية ، حيث لا يكون المجاز مجرد هرطقة
عمياء ، أو تجديفاً بيانياً ينقصه الحقيقة ، بل ينتقل المجاز ليكون علاقة مفهومية عقلية
تدفعنا إلى التفكير بمنطق جديد

ولقد استطاعت الشاعرة أن تعكس العلاقة المجازية في نصها " معرفة "

كلما أجلس على شاطئ البحر

أتذكر عينيك وأعرف لماذا أنا

غرقت إلى هذا الحد ؟ !

وجود

حين امتد بي الدرب

واشد القيظ

رسمتك في كراسة قلبي

شجرة

ثم جلست تحت ظلك أستريح ص ٦٥

لاحظ دلالة العنوان هنا من تصوير عيني الحبيب أو حتى حبه بشاعرة "
الامتداد اللانهائي للبحر - حيث ينقل الشعر هذا المجاز المعتاد في الشعرية العربية
السائدة إلى وصف لانهائية حالة الحرب لانهائية عيني المحبوب ، وكأن المجاز تنقاس إليه
الحقيقة ، ولا ينقاس هو إلى الحقيقة ، فهو أعلى منها وأصل نظراً وأشدّ قسوة في إرساء
رؤى جديدة حول الحقيقة والمعرفة الواقع والذات بعد أن صارت في ضوء هذا المجاز
التجريبي الجديد مجرد حيل بلاغية تتخفى وراءها علاقات القهر والتهميش الدلالي
السلطوي العام . الذات هنا هي الأصل الذي يجب أن ينقاد إليها المجتمع ، والخيال هو
الحقيقة ، الذي يجب أن تعدل من هرطقة أنظمة أفكارنا، وانظر معي إلى نص سمير
درويش، " ٢١ ديسمبر ٢٠٠١ " .

غدا ستكون الشوارع خالية من المارة تقريبا
وسيضطر منادو السيارات للصراخ
جلبا لزيائهم

فمعظم الناس سيكونون نائمين في بيوتهم
لأنهم سيسهرون الليلة جماعتا، يحتفلون معا
بقدوم عام جديد لكنني سأكون هناك ...
لأنني سأقضي الليلة ممددا أمام التلفزيون
أستمع لنشرات الأخبار ولتوقعات المنجمين
عن أحداث عام جديد
يتشكل الآن

فالشعرية هنا أطلق عليها شعرية الحو في مقابل شعرية الصحو التي نراها في
القصيدة العربية الحديثة الموزونة ، وشعرية الحو لا تكتب الجنون المتخثر ولكنها تكتب
العدم بوصفه إمكانا وجوديا كامنا بما ينتقل مفهوم المجاز من حالة المجاز إلى حالة
الإمكان المفتوح المستمر ، فهو مجاز الظل الكامن في رحم الثغرات المعرفية بدور المعادل
الموضوعي الجمالي لهذه الثغرات والصوامت حيث تدفع النال الشعري إلى أقصى إمكان
التدلال حتى بلوغ سقف الحو الدلالي " لكنني سأكون هناك " فيكتب الشعر من رحم
التكوينات الزغبية البازغة من أحشاء اليومي والصامت وكل ما يقاوم بطبعه على الترميز
والتدلال والتشكيل ، والشاعر إذ يعنون قصائده بتواريخ كتابتها يخلق نوعا من أسلوب
الالتفات الوجودي بين الصوت والكتابة . بين الكتابة بوصفها نسقا تاريخيا حاضرا
وبينها بوصفها حضورا وجوديا وجماليلا لا يحضر أبدا ، أو هو حضور بسبيله إلى الحضور
اللامتناهى فاللحظة التاريخية التي نوضعها للقبض عليها كتابة ، تفر إذ تكتب ،
فالوجود نفسه سابق على الكتابة ، والحاضر يتزلق وجوديا وداليا بصورة فنحن مطالبون

دوما إلى الالتفات من المكان التي أن نوجد فيه إلى المكان الذي يجب أن نوجد فيه أو قل إن المكان والكتابة والتاريخ الذات والمجتمع يفارقونا جماليا وداليا ووجوديا في ذات اللحظة التي ندعى نحن القبض عليها في الكتابة الشعرية حينئذ تعتبر الكتابة منطلقا للعبور الجمالي الإرجائي المطلق من حالة إلى حالة فلا تستقر في تدلّال معين في لحظة تشكيلية معينة ، وهنا تكمن قوة كتابة المحو ضد كتابة الصحو ، وكتابة المحو لا تعنى العماء والعلم ، بل تعنى كتابة لحظة العبور الخفي النابع دوما من الصوامت اليومية العادية بين لحظتين تاريخيتين كبيرتين لحظة الماضي الثقافي والجمالي الراسخ ، والحاضر الجمالي السائد والممتلئ بالرموز الأيديولوجية العامة، فعندما يكتب الشعر محوه وعدمه يفكك هذا الامتلاء الترميزي والسياسي والاجتماعي العام فيحيله عبر الصور والمفارقات والتكثيف الدلالي إلى فراغ عام . فهو يفكك لحظة الحضور ناتجا ، وهنا تأتى القيمة الجمالية والأسلوب والمعرفية الجديدة لقصيدة النثر فهي تمثل لحظة جمالية كثيفة من المقاومة ضد التجريد والتعميم وسد الأفق الثقافي والوجودي بالأيديولوجيا والأفكار الكبرى الوهمية، يقول سمير درويش:

تتحرك بخفة

بقعة ضوء فى إطار من الماس

ترسم بأناملها الدقيقة خروطة الحلم

وتتضىء شموسا

دمها الذى يحتبس فى وجنتيها

يحمل لقارئ ملامحها معنى ما بسيطاً وآسرا

هى الموج الذى تدغدغه الرياح

الندى الذى يبلىه للصباح

وزورق/

وهنا يكتب الشعر كما قلنا آنفا ((خيال العراء)) فى قصيدة النثر فى مواجهة ((خيال الاحتواء)) فى الشعر التفعيلى، أو قل يكتب النص هنا ((خيال العبور التالى)) النشاط واللامرئى فى مواجهة الأخيلة الجمالية المركزية الكبرى التى تكتب عن الماس الساحل معلقا فى أذان السلطة مثلا، أو الماس بوصفه رمزا لشئ عام، أو حتى الماس بوصفه بناءا جماليا داخليا مستقلا، أى الماس بوصفه بناءا ماديا متعينا، وليس بوصفه شعاعا نشطا عابرا، لكنها فى كل الأحوال لا تكتب عن قطرة الماس المنبؤة فى ذاتها ولذاتها والتى فككت فكرة الحضور الكلى للماس لتراه خاصية تقطع إشعاعى متموج وهو الموازى الجمالى اللاواعى لخاصية التكسر الزمنى، والحلول فى الحركية الوجودية الكثيفة المتقطعة للزمن الحاضر، ليكون الزمن خطا ملتصقا مكثفا، وليس نقاط مركزية واضحة، نسيانا حاضرا وليس حاضرا منسيا متسلطا، اختلافا تعدديا مرهقا وليس تطابقا أحاديا غليظا مناوئا. وهنا ترجع قصيدة النثر باللغوى والتركيبى والإيقاعى والمجازى إلى درجة الصفر الجمالى لتنبع من درجة الكثافة اليومية الحسية المجهولة، شمة حمولات مجازية وسياسية ترميزية تجريدية تنخر فى جسدية الحاضر الثقافى العربى تمنعه من وجوده الحى المباشر، وتؤجل حياة الكائنين فيه، خانقة إيقاعهم الحسى اليومى المعيش لصالح طنطنات إيقاعية كلية مجردة تنتظم الذات فتبتلعها فى صخبها الإيديولوجى المعتم، لكن الشعر إذ يتأمل الخفة المطلقة فى بقعة الضوء يستنفر الإيقاعات الجسدية الباذخة النائمة فى تفاصيلها الصامتة المجهولة، فيردف النص بها إلى قمم إيقاعية خفيفة غير معلنة أيا كانت درجة توترها وتواترها وانتظامها وانقطاعها على مستوى الدلالات والمعانى والتراكيب والأصوات والتكرار والتعاقب والانقطاع والتاريخ والترادف والتوازى والتشاكل، فلا يهم الناظر المسبق للتجربة قدر ما يهم المحايثة الفعلية الحسية الأصلية لها والقادرة دوما على استقطاب موسيقاها الإيقاعية الخاصة بها بعيدا عن توجيه آلات انتظام الموسيقى الحاد المسبق، والتى تشرح الفراشات بسكاكين البصل، تأتى قصيدة النثر

السابقة لسمير درويش لتكتب لحظة ذاكرة الصيرورة الخفية الكامنة فى رحم التفاصيل اللامتناهية لحياتنا اليومية، فتنقب الجلد الرمى والغوى السميك لجسد الواقع وجسد الهوية وجسد الوعى، فينبجر النسج الغوى والجمالى والمعرفى والروحى للإحالات الحسية اللامتناهية، والأصداء الظلية المتوالدة بعيدا عن ذكريرة اللغة، وبطاركية المجاز، وتسلمية الأنساق الثقافية الكبرى، ومن هنا لا تكون قصيدة النثر وسيلة تعبير كما فى القصيدة الرومانسية والكلاسيكية العمودية، أو حتى وسيلة بناء وتكوين كما فى القصيدة التفعيلية الموزونة، بل تصير صيرورة لإنتاج للقاع الصخرى السحب للحياة والواقع، ومجاز حسى حفرى للتفقيب عن المنسى والمنبود، وهنا تكتب قصيدة النثر السيرة الذاتية الجمالية الخاصة بهذا الكائن اللامرئى المنبوذ فى حسبه الصامتة أقصد ((قطرة الماس)) فى النص السابق ببقعة الضوء الصغيرة العابرة تتحرك بخفة وجودية مذهلة وهى قادرة فعلا على تفكيك كل تماسك ثقافى منسجم، ومن ثمة فنص سمير درويش يحرك الثبات النسقى الأيديولوجى العام فيحوّله إلى حركة هوائية متصلة، وترجرج ضوئى متصل، ليكون أى إنجاز رمى سياسى جمالى عام هو إماكن رمى ضمن إمكانات تصويرية أخرى كمينية وليس خلوبا رمزيا وسباسيا مهيما طوال الوقت، وربما تكون الإمكانات المجازية الظلية العابرة التى تؤسسها قصيدة النثر أكثر أصالة من الإمكانات الكبرى المسيطرة لأن حقائق الواقع فى ذاته ولذاته توجد بقوة الوجود لا بقوة الثقافة، ولا تمحى أبدا بقوة الإخفاء الأيديولوجى والجمالى لها، حيث تظل تعمل قصيدة النثر بوصفها السوسة الجمالية والمعرفية والثقافية غير المرئية التى تخر الاحتمالات اللانهائية الكامنة فى جسد الثقافة العربية الدفينة وهذه السوسة المجازية غير المرئية قادرة يوما على نخر منسأة سلطة الملك، بما ينقذ الذات العربية والتاريخ العربى الراهن من حصره الموحش داخل زمنية السلطة تستبقيهما داخل زمنية الوجود نفسه بما يجعل الذات الجمالية الخلوية مولد جمالى حركى نشطا لا يعين الحضور الفعلى اللحظى اليومى بوصفه تعبنا سلطويا بل

بوصفه أثرا تشكيبيا ومعرفيا يبعد دوما بين الواقع وبين نفسه، وبين التاريخ وبين مغيباته، وبين والهوية الحضارية والجمالية وبين سرقة السياسيين لها، وتأنيك النقاد والمبدعين الكبار الرسميين عليها، وهنا تكمن القوة الجمالية التحريبية حقا لقصيدة النثر التي استطاعت أن تنخر داخل الامتلاء الثقافي المتنافيزيقي الأيديولوجي العربي لتبين بصورة جمالية جارحة وصادمة أنه امتلاء وهمي فارغ أدى إلى مانحن فيه الآن على كل المستويات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والعالمية، وانظر كيف تجسد قصيدة النثر ذلك لدى الشاعر محمود قرني في نصه البديع:

((باليه))

ريم التي تتخرط في الرقص
كلما تنأهت إلى سمعها
أصوات الموسيقى
تكبر يوما بعد يوم
تكبر دون حارس ودون تميمه زرقاء
هذه القصيرة قرب الأرض
تحتاط من كل شيء
ولا تترك لقبله أبويها فرصة الحنين
أمها وضعت إصبعها أسفل نقتها وقالت:
ستذهبن إلى مدرسة الباليه
ريم قصيرة قرب الأرض
ستصبح يوما فراشة بسر وال قصير أبيض
وأعطية رمزية جدا
ويقبض فتى بيده اليسرى على باطن فخذهما
يشبك يده اليمنى بوردة حمراء في ميلها لقاى

بينما تصنع بجسدها نصف دائرة

ثم تقفز فى بياضها كالملاك

على ما يبدو كانت ريم نفسها بطة أبسن البرية

أو على الأقل الوردة الحمراء العاتقة بمعطف جوجول

فقط ثمة انشغالات تعوق ذهن جدتها الجالسة على الموكيت الأزرق

فى ردهة شبه واسعة تريد أن تعرف ما الذى تفعله حفيدتها

أما أبوها فلم يكن هناك

كانت لديه انشغالات لتخليص إرثه من أفواه الشياطين

تتجاوز قصيدة النثر هنا تصور القصيدة التفعيلية الموزونة التى ترى الزمنية

العربية المعاصرة رؤية كلية تجريدية كاحبة، فإذا كانت الزمنية التفعيلية زمنية جدلية بين

الماضى والحاضر والمستقبل كما تصور مبدعوها ونقادها معا. وهذا ماحدث بالفعل. سواء

فى صورتها النقدية والجدلية والنيوية الشكلانية والتوليدية معا. فقصيدة النثر تؤسس

منهجية جمالية تجريبية تنتفى معها السببية المنطقية البنائية فى بنية النصوص

وبورانها حول مفهوم الحدود الفنية، ومفاهيم الوحدة العضوية والبنائية، أو حتى العضوية

الدرامية السيمفونية أو البولوفينية، لتحل محلها السببية البنائية الدورية التى ترى

السبب والنتيجة متداخلين متجادلين وحادثتين فى وقت واحد وفى مكان واحد، بما ينفى

ثنائيتهما ويؤكد ازدواجيتهما بل تداخلهما وتشعبهما معا وفى وقت واحد، بما ينفى فكرة

التسلسل المنطقي، ويفكك مدأ الهويات الجمالية المركزية إلى ذريرات جمالية ومعرفية

متكوثة نحتويها سلمات جمالية تدرجية لا كلية، تعددية لا أحادية، احتوائية لا ضدية،

لينبع مفهوم الحد الجمالى من تغليب نسبة السمة الجمالية على السمة الجمالية الأخرى،

ويحل منطق السمة البلاغية محل منطق الصفة البلاغية، فالسمة تجريب وتراعى وإمكان،

بينما الصفة حدود ومرجعيات وإجماع فالحياة نفسها لا تسير عبر خطوط ساطعة

واضحة، ولا تغتنى بمنطق العناصر المتجاورة، بل تسير عبر ظلال من التداخلات، وأدغال من المنحنيات، يحدها منطق الكتلة المتعددة المتراخبة الواضحة الغامضة، يسير فيها الغموض ضمن الوضوح، والشواش ضمن المنطق، والمرئى ضمن اللامرئى، حيث يتداخل الواقعى بالمنطقى بالتجريبى بالحدسى بالافتراضى بالاستشرافى كتلة واحدة وفى وقت واحد، ولعل هذا يجزنا جراً إلى تصور الشعرية شعريات، بوصفها إمكاناً جمالياً تعددياً مفتوحاً أكثر منها إنجازاً شعرياً متحققاً بالفعل، وأتصور أنه من الأفضل بل من الأنسب لنا ولواقعنا الجمالى العربى أن نعرف بداهة أن المناهج ليست الظواهر، والمعارف ليست الوقائع، والإجراءات ليست النصوص، واللغة ليست الأشياء، والمجازات ليست الوجود، فلم تعد القضايا بدئية بسيطة كما تصور ديكارت مثلاً بل صار المنطق الاستدلالى التجريبى المؤقت، بديلاً عن المنطق الحدسى الديكارتى المتعالى، وصار العلم هو منظورات للعلم، والمنهج سياسات للمنهج، حيث تستولد الحقيقة من أدلجة الخطابات لاسلسلة الحجج والبراهين، فالبرهان لا يكون برهاناً فى ذاته بقدر ما يبنى حدود برهنته من الظروف الرمزية والاجتماعية والأيدىولوجية التى تجعل من البرهان برهاناً أو التى تخلق وتحدد شروط الحقيقة وحدودها بالقياس إلى ماتراه هرطقة وخروجاً ومروقاً، وبهذه المثابة المنهجية التجريبية الجديدة لا يمثل الجهاز الثقافى الجمالى برمته الوجود الجمالى فى ذاته، أو قل لا يساوى المنهج والجمال الشعرى بل يسوق الشعر الواقع حتى وإن نبع منه، الشعر ذلك المخلوق الرمزى الأخطبوطى العصى على التأطير والذى ينشئ هناك فى الصمت والغياب والمجهول واللامرئى وفى الفجوات الثقافية البينية لحدود الثقافة، عبر ديمومات زمنية كلية تعددية تداخلية بين حاضرم الماضى وحاضرم الحاضر وحاضرم المستقبل، حيث تغفو خاصية الانفصال الجمالى نابعة من باخل خاصية الاتصال الجمالى نفسه، فيكون الاختزاً الزمنى والانفصال الرئوى خاصية الكائن والكون والكينونة، فلا يكون الانفصال فجوة بين متصلى الحاضر والماضى بل يغدو فجوات ضمن متصل الحاضر الذى لا يحضر

أبدا بما يفكك فكرة الحضور الزمنى الجمالى والمعرفى، بماهو كثافة وجودية خصيبة تتداعى للمعرفى والمنهجى والتجريبى والاستشرافى والمستحيل فى وقت واحد، وربما يدفعنا هذا إلى تأسيس ((مجازات الظل)) فى قصيدة النثر، ومجازات الظلال هنا تبعيدنا إلى تكوثر دلالات الوجود الفعلى والحلمى والتجريبى، فإذا كانت الشمس الجمالية والمعرفية تنسخ الأشياء والأحياء والموجودات بظللها، لأن الظل كما يقول لسان العرب ((" الظل فى الحقيقة إنما هو ضوء شعاع الشمس دون الشعاع " وبهذا المعنى فإن وجود الأشياء لا يحى بالظل بل يتكاثر ويتغير ويتحول ويتكوثر، إن الوجود يظل مشعا وغامضا فى مجازات الظل، فلا يمكن أن يوجد بصورة محددة، ولا يمكن أن يتلاشى بصورة مطلقة، إنه الوجود الاستعارى على سبيل الحقيقة لا المجاز، يقول ابن عربى (بالخلالات عمريت الأماكن)، فمجاز الظلال يحول الأحلام إلى واقع فعلى طائر باتجاه المستحيل كما يحول الواقع الفعلى إلى إماكن واقعي ضمن ممكنات واقعية أخرى كثيرة)) (فالظل شخص الكلمة، إذ هو قوامها النى به تكون ومستورها الذى يحمل وحي معانيها، ولونها الذى تعرف به، وهذا ما يوجزه تعريف الظل فى المعجم العربى)) (الظل من كل شئ شخصه وكنهه، ومن النهار لونه إذا غلبته الشمس، هكذا يمكننا أن نعرف ظل المعنى، بأنه عمران الكلمة، وموضع سكنها المتجدد، والمسافة المتناسخة بين طلوع معنى وزوال معنى، وهو ما تعلم به الكلمات فى خفاء، وتلقى به إلينا وتكتبه فينا، وتموت الكلمة متى ضحا ظلها)) (" وتموت الكلمة وتفقد قدرتها على الحياة والإنسان إذا ضحا ظلها، أي إذا صارت شمسا، لا تخفى لتعلم، ولا تستر لتكشف، ولا تومئ فتلقى، ولا تضرع فتستفهم ولا تعدد ظلالها فتعمر)) (٢) .

ورفقا لهذا التصور لمجازات الظل لا بد أن يحدث تفكيك كلي للمفاهيم والأنساق والتصورات والمناهج النقدية، وكافة صور العلاقات الثقافية المحيطة بنا، والتي تدشن وعينا ولاوعينا فى النظر للوجود والثقافة والنصوص، اللغة إعتام بقدر ماهى وضوح وإخفاء بقدر

ماهى إظهار، واليد المثقلة بالحلّى والمشيّرة للقمر يمنحها ثقل الحلّى عن كمال رؤية نور القمر، فإذا كانت شمس البنية الرمزية العامة المحيطة بنا قد أسست ورسخت طبيعة الأشياء من حولنا، وجعلت من حضور الذات والمعنى والقصد، انهيّة والماهية والتاريخ والانفصال بين مفهوم الخارج والداخل وترسيخ مفهوم الحد العلمى الصارم . جعلت من كل هذا الحضور المعرفى والجمالى حضورا كلياً ملزماً للتفكير وللمناهج وطرائق الوعى والإدراك، فإن ((مجازات الظل)) وهى الموازى الجمالى العميق لثقافة نبض الشارع ضد الشرعيات، وثقافة خبرة الحس المباشر بالوجود واللغة والجمال، تعيد تأسيس الهامش ليس بوصفه مضاداً للمركز بل بوصفه بنية اختلاف تبنى نفسها داخل المركز الجمالى ذاته بما يجعل المركز ضد ذاته باستمرار، وأتصور أن البلاغات والشعريات التجريبية الوليدة فى خطاباتنا الجمالية المستقبلية المعاصرة سوف تنحاز لبلاغة الهامش ومجازات لظل. وفى هذا الأفق الثقافى والجمالى تخلقت جماليات قصيدة النثر حيث فقدت أى تقدير لأى صورة من صور الماهيات السابقة عليها جمالياً ومعرفياً ومنطقياً وثقافياً وقيماً، فبدأت تؤسس وجودها فى ذاته ولذاته حيث يسبق الوجود الماهية، أو قل يبني الوجود التجريبى الماهية التشكيلية بوصفها حركة لامتناهية وإمكاناً مفتوحاً لا يقر له قرار، لا شئ يخرج من شئ ولا شئ يتصل بشئ، ولا شئ ينتظر شيئاً ممكناً، تنخل قصيدة النثر فى انتشار الوجود العربى ونثرته بعد أن فقد وزنه وقوامه وانسجامه السياسى واتساقه الثقافى، فتفكر فى العجوات والصوامت، والغائبات المقصبات، والفاضح الصادم، وتجسّد كل زلات الوعى واللاوعى، فى تزلّج دلالى جمالى لا ينتهى، فليس شئ من دلالة أو معنى أو قصد بل شئ حفر جمالى ومعرفى جنونى فى الجذور النسقية والفكرية والدلالية اللاوعية للعقل الثقافى العربى التى أوصلت الواقع العربى إلى ماصار إليه، وقد تبدو قصيدة النثر إحدى العلامات الإبداعية الجسورة التى وضعت الشكل الجمالى نفسه فوق فوهة الجرح الجمالى والمعرفى والثقافى العربى الحداثى ليتفجر الواقع فى بنية

شكلها أمشاجا ومسوحا وفوضى وحسا تهكميا عارما، ولعل ذلك يفسر لنا من بعض الوجوه: لماذا غاب الحوار النقدي المنهجي بين مختلف التصورات الجمالية والأجيال الشعرية المعاصرة لتستولد الشعرية والسرديات الخلاقة مناهجها وتصوراتها المعرفية من داخل بناءاتها الجمالية الخاصة بها بعيدا عن سطوة القصور المنهجى والتقصير النقدي وغياب العقل النظري العرى الأصيل؟! كما يفسر لنا أيضا: لماذا لم تستولد الأبنية النصية من داخل حدودها الإبداعية والتاريخية الخاصة بها!! لكن تم النظر النقدي لى معظم نقادنا إلى بعض المجازات الشعرية المختارة بعنف نقدي إقصائي منهج ومؤدج بصورة قبلية، أسس ونظر لمجازات أخرى ربما كانت أقل شأنا وتحليقا واستشرافا، على أنها تمثل شيئا مقدسا متعاليا على التاريخ والواقع وحدود الذات والشعر والجمال والنظريات معا، وتم نبذ مجازات كبيرة متعددة كانت أفضل كثيرا مما أجمع القوم . وهم ظالمون - على اختياره مثلا أعلى للشعر العرى سواء القديم والمعاصر، كل هذا قد خلق عقبات جمالية ومعرفية ومنهجية كثيرة أمام تخلق الشعرية العربية الوليدة ومنعها من إضفاء الشرعية الجمالية والثقافية وتم قمعها بصورة منهجية أيضا، أو اتهامها القبيح باسم الدين مرة وباسم التجريب الشكلى العقيم مرة أخرى، وباسم التجديف الجمالى المارق فى وجه جملياتنا التراثية العريقة مرة أخيرة، أو اتهام الشعراء بالتبعية الجمالية والمعرفية للغرب، وكان نقادنا أصحاب هذه الاتهامات كانوا أصحاب ثقافة نقدية عربية أصيلة . أقصد الخصوصية الجمالية والمعرفية العربية ولا أقصد بالطبع النسق الشوفى المتعصب للعرب فئمة فروق دقيقة بين الدقة العلمية والتشجج العرقى، وبى الامتناد الذاتى الحر، والذوبان العوضوى فى نوات الآخرين . لكنك إذا نظرت بعين الإنصاف المنهجى والمعرفى لما حدث وجدت ان الخطاب النقدي العرى المعاصر لم يدخل بعد أفق الحداثة الشعرية والنقدية والمعرفية والمدنية بحق مثلما دخلته الشعرية العربية الحداثية قبله فى سبق تخيلى ومعرفى جسور، ولعل ترسيخ مصطلح الأزمة النقدية والشعرية من مستجدات

هذا الواقع النقدي التعريبي الجديد والذي يؤكد لنا باستمرار سبق الشعرية العربية، وحضور الشعر، ويخلف النقد عنه، فازممتنا أزمة مفكرين لا أزمة واقع، أزمة إصغاء للواقع والشعر، لا على سبيل الفصل بين الفكر والواقع بل على سبيل استيقية قوة الراقع وقوة الأشياء على قوة النظريات والأفكار، ولما حدث هذا فرغ السوق الثقافي والجمالي لمحترفي الاحتراب النقدي في مصر والوطن العربي كله بالتعبية، وهم موزعون بدقة الهندسة الشللية العجيبة في مواقع السلحلة الجمالية الرسمية سواء في الجامعات الرسمية، أو في المواقع الثقافية المدنية المهمة التي تتبع المؤسسة الرسمية أيضا بصورة معلنة أو خفية، ولو خُلت الجهات الرسمية الواهمة منهجيا ومعرفيا بين الشعريات الأصلية والمجازات الكتابية الأصلية أو حتى أي لون جديد من الكتابة، وبين متنوقيها لراج سوقها الجمالي والعرفي ولاستطلاع الواقع الثقافي نفسه فرز الغث من السمين دون حاجة وهمية من الأستاذيات النقدية الشرعية الرسمية الزائفة التي توزع الحظوظ الجمالية والعرفية على أصحاب البركات الشعرية، والحوارات العرفية، الذين يهيمنون على السوق الفني هيمنة قبيحة، تحول دون النمو الصحي المعافي للوجدان والخيال العربي والذوق العربي عامة، ولعل هذا يفسر لنا أيضاً المعارك النقدية الهائلة التي خاضها الشعراء والناثرون الأصلاء الكبار مع النقد على اختلاف توجهاتهم المنهجية والعرفية والدينية، بخصوص طرحهم لمجازاتهم الجديدة، فنقدنا العربي المعاصر كان في معظمه نقدا مؤسسيا رسميا عاما كما قلنا، وكان نقدا تجزيئيا وانتقائيا وأيديولوجيا يعمل لصالح تثبيت المثل الأعلى الجمالي والروحي والقيمي وهو مثل وهمي في غالب الأحيان لأنه مؤسس بنمطية التوجيه التخظيري التسلطي العام، فنقدنا وتصوراتنا البلاغية والجمالية والأسلوبية في معظمه، يعلي من الاستهلاكية النقدية على الإنتاجية، ويطمئن لفكرة القبول والدقة والموضح أكثر مما يطمئن لفكرة القلق والمساءلة والقدرة على المغامرة واجترار الوجود، لقد استبدل الخطاب النقدي المؤسسي في معظمه الفعالية بالفعلية، والتفاعل بالانفعال، والغريزة بالانتقاء والاستبعاد

والنفي، بالقبول والتسليم والانبهار، وبكلمة واحدة ارتاح معظم نقادنا إلى يقين الأجيوية. لا قلق الأسئلة، ولعلنا نتذكر هنا في هذا السياق حكاية هذا الناقد الكبير المعروف في مصر والذي خرج مؤخرًا من قمقمه المعرّى والمنهجي ليشايح قصبدة النثر ويحييها في بعض لقاءاته النقدية السريعة في معرض القاهرة الدولي للكتاب ٢٠٠٩. وهو يذكرنا ببيكاء أدونيس من قبل في معرض القاهرة الدولي للكتاب عام ٢٠٠٤، بخصوص إحساسه بالذنب الثقافي والجمالي في حق الثقافة العربية والشعر العربي. فما أريد أن أستطرد أكثر هنا فأوثق للتاريخ الثقافي العربي الأسماء النقدية الكبيرة والتي أقامت العراقيل الجمالية والمعرفية والمنهجية العامة. تحت دعاوى الدقة العلمية التسلسلية، والموضوعية المنهجية الخائفة المغرضة، أو الحفاظ على وهم الهوية الثابتة الخالدة. في وجه التدفق الحيوي الحسي للواقع الجمالي العربي المعاصر، ثمة فروق جمالية ومعرفية جوهرية بين ذوق المؤسسة الرسمية العامة، التي تدشن حس الإتياع والاستقامة والوضوح والتقرير، وتبرير العلم العام السائد، وبين ذوق الهرطقة الإبداعية المختلفة القائمة على التأمل والخروج والتعرج والرهق والحرية والمغامرة والتجريب، إن الحياة لا تسير عبر طرق مستقيمة آمنة لا الدواء ولا منعرجات ولا أفياء فيها، بل تسير عبر منطق الكتلة الحسية المعقدة التي تسير في كل الاتجاهات في وقت واحد!! لقد غلب سياق التبرير البلاغي والنقدي والمجازي على مناهجنا الجمالية على حساب سياق الكشف والجدة والخلق والقلق، وأثرنا منطق الرسوم على منطق النشاط، ومنطق الاتساق والانسجام على منطق الاستمرار التفكيكي الباني. ذلك لأننا تحبونا رغبة إنسانية ومعرفية وجمالية لهيئة وحادة من أجل فرض صورة وشكل ونسق على ما ليس له شكل أو نسق أو ماهو بسبيله إلى تخليق شكله الجمالي والمعرفي الخاص به، نفعل ذلك تحت دعاوى علمية ضيقة تنسم بالموضوعية والاتساق المنهجي. إن رغبتنا في الثروة والتسليم أشد وطأة من رغبتنا وقدرتنا على الإنصات الجمالي الموضوعي واللاموضوعي الخلاق بغية كشف القوانين التعددية لما نسميه فوضى، وما هو بسبيله

لتخليق شكله الجمالي الخاص، إن قدرتنا على ملاحظة جدل الإيجاد بكافة صوره أضعف من قدرتنا على تبرير جدل الإمكان الوحيد وليس في الإمكان أحسن مما كان!! يجب أن نطور مناهجنا البلاغية وتصوراتنا المعرفية بصورة تجعلنا قادرين على رؤية وملاحظة جديليات السلب الخلاق الذي يترأى في هيئة ثقوب سوداء غير مرئية في حنايا الواقع والظواهر والأشكال والنصوص، ولعل بحثنا هنا عن بلاغة ما يسمى ((بقصيدة النثر)) أو ما أطلقنا عليه مصطلح ((النص الحر)) يقع في العمق من هذا التسلط المعرفي والتخيلوي، فنحن نريد إعادة اكتشاف القيمة المجازية لبلاغة قصيدة النثر بعيداً عن تسلط مقاييس الشعر على النثر، وبعيداً عن حبس الصفات الشعرية في حيز الشعر دون النثر، وحبس الصفات النثرية في النثر والسردية دون الشعر، أو تزوج صفات الشعر والنثر بما يحول السمات الجمالية المتفاوتة إلى هويات جمالية ومعرفية ثابتة. نريد أن نعيد لنص (قصيدة النثر) اعتباره التشكيلي والجمالي والمنهجي النابع من رحم الوجود لارحم النظريات، بعد أن همشت واستبعدت كثيراً من ريقة المجال المجازي على مختلف الحقب والمدارس والاتجاهات والتيارات النقدية العربية المعاصرة، لقد ظلت بلاغة قصيدة النثر تتقلب في أطوار من سوء الفهم، أو قصره، أو عدمه، عبر هذه المسيرة النقدية الحافلة، ولن يخرجنا من أزماننا النقدية والجمالية والمعرفية والمنهجية سوى هذا الانخراط التجريبي الحر في العراء الوجودي والانفعالي والجمالي بعيداً عن سطوة المحايير، وقولة التصنيف، وإكراهات الترميز الثقافي العام يوازيه في الشعر النثري أو النص الحر - أو فلننتعد الآن عن تحديد أي مصطلح إبداعى لهذا الجنس الجمالي النوعي الجديد حتى يراكم جماليات وتصورات ذاتها خالفاً لمصطلحه الخاص - أقول يوازي هذا الانخراط التلقائي في الصعراء التجريبي للوجود، هذا الانخراط اللانهائي لأشكال التعبير والإيقاع والبناء والتصوير لهذا النص الجديد وهو تصور جمالي تجريبي مستقبلي يحرر اللغة من إكراهاتها الثقافية والسياسية العامة، ويحرر الفكر والتصور من نماذج المعرفة والجمالية والنقدية الواعية

واللاواعية . ويحرر الشعر من سطوره المناهج والنظريات بما أنها تفهم احتزالي هادر
للحيوية التجريبية والجمالية والحسية الباذخة في الكائنات والموجودات والأشياء
والأشكال والإيقاعات والممكنات البنائية اللامحدودة للروح والخيال ، إن كل معاجم
وقواميس العالم ونظريات النقد مجتمعة تعجز كل العجز عن تصوير وتصوير الارتعاشات
والتنموجات والخلجان الحسية والتشكيلية لتنزل قطرة مطر من السماء إلى الأرض ،
وبالتالي فإن إيقاع الوجود ، وموسيقى الروح ، وأشكال الواقع تند بالضرورة عن أي تصور
معرفي منهجي قبلي، وعندئذ يحدث هذا العدد الوجودي والجمالي الفادح لروح الواقع
وأشكاله وإيقاعاته وبنائه ومن أجل هذا نستدين التناقضات النقدية والمعرفية والمنهجية
الكامنة في الخطابات النقدية العربية المعاصرة بخصوص تصنيف هذا الجنس الجمالي
النوعي الجديد بالقياس إلى ما رسخ من تقاليد الأبنية الشعرية الرسمية " الكلاسيكية -
الواقعية - شعريات الحداثة وما بعدها " ذلك أن دهشة النظرة الجديدة للعالم تتم عبر
منطق الثغرة والطفرة خارج أنساق المفاهيم السابقة ، وربما مثلت هذه المفاهيم الجديدة
بنية اللاوعي الجمالي والثقافي الكامن للنوعي الشعري التجريبي الجديد في قصيدة النثر
والأقرب للصحة رؤية هذا الجنس الجمالي النوعي الجديد ((قصيدة النثر)) بالقياس إلى
الما قبل المعرفي والمنهجي، لا بالقياس إلى وعينا الجاهز بالواقع واللغة والوجود، أي بالقياس
لخبرة الانظام وهو ببيله لخلق نظامه الخاص، أي بالقياس إلى الوجود والواقع نفسه وما
يمور فيها مورا من طفرات وخلجات وتحولات وتشكلات ومغيبات وصوامت المجهول
الترامي وغير التراثي ، إن هذا النص احتقاب جمالي يومي كلي لكشوفه الروح والخيال
والتصور حال عرامة الرغبة الإنسانية اللاهفة في التحامها بزمينها الراهنة متدفقة صوب
مستقبلها المستشرف . إنها استنباع للواقع وتفصيلاته الحسية الثرية الباذخة إلى أفق
الشكل البه الي الحر والمفتوح ، ومن ثمة نقول بأن هذا (النص الحر) أو ما عرف بقصيدة
النثر هو القادر بالفعل علي استقطاب ميثافيزيقا الذات والتاريخ والواقع والثقافة وما

وراء اللغة والأنظمة والرسميات والإكراهات الرمزية العامة في حياتنا العربية اليومية - استقطاب مبتافيزيقا الغياب إلى عمق فيزيقا الواقع اليومي المكرور ، أو قل نص يرينا المطلق في النسبي ، بما يعبد تشكيل وترميم الأبنية المعرفية والجمالية والتشكيلية الرسمية السائدة والتي حصرت نفسها دوما في الآفاق الفكرية الثنائية . تجريدية الكلية الفقيرة . حتى قمعت الذوات والتواريخ والثقافات والتأملات والتفصيلات الغائبة والصامته أو أقل التي غيببت وصممت ونبذت عنوة وقصدا وتدييرا ، ومن هنا أتصور أن قصيدة النثر أو ما أسميته " بالنص الحر " سوف تفتح أفقا تجريبيا مستقبليا هائلا لفلسفة جمالية عربية جديدة لمفهوم الزمنية الجمالية وعلاقتها بمفهوم الخيال والجمال شريطة أن يتمتع كتابها بصناعات ثقافية ومعرفية وتخييلية ثقيلة النوع والكيف معا . تمكنهم من تملك القدرة الفنية الخلاقة على هدم المعايير والأنساق والمناهج لتبنى أخرى وفق نسق حريتها الطليقة، ومرامي تأسيسها التشكيلي التجريبي ، ولعل هذا المأزق الإبداعي الحرج لقصيدة النثر أو لما نطلق عليه " النص الحر " هو ما يجعلها شدة مستعصية على غير أصحاب الرؤى والمعاناة الوجودية ، والاقتدار التخيلي الباذخ ، إذ عندما تخلع عن جسدك ووجودك كل عوامل الأمان المعرفي والإلف المنهجي والطمأنينة التشكيلية السائدة وترمي مذاك الإبداعي بالكلية في عراء أشكال الوجود ، وغابات توحشات التخيل وأوايد لطائف الدلالات والمعاني . فأنت في محنة جمالية حقا، بل أنت بلا شك في اختبار وجودي ومعرفي وجمالي وتشكيلي غاية في الصعوبة المركبة والارتباك المتعدد والتمحيص الجمالي المسنون ، وكأننا نعيش بالكلية عرامة القلق الوجودي الموحش بالمعنى الفلسفي الواسع كما تصور كير كجارد في لحظات الجزع الوجودي للوحشة . ففي نهاية الحد الأقصى للتشبع الأبستمولوجي للوعي والشعر والخيال ، تبدأ أولى مراحل الدوار الأنطولوجي للوعي والشعر والخيال ، وفي هذا المقتروء الجمالي والمعرفي الحرج يختلط الحابل بالنابل في إبداع قصيدة ومن هنا تأتي الصعوبة الجاهدة لكتابة هذا النوع من الفن والتي قد تبدو أمرا سهلا مفروغا

منه لدى صغار الكتاب وأدعائهم ،وبالمثل أيضا لا تخضع قصيدة النثر العربية فى مصر للتصورات الجمالية الرسمية الغربية لقصيدة النثر والتي تتعين كما يقول أدونيس ومن بعده أنس الحاج ثم بول شاؤول ومعظم النقدة العرب فى القدرة على الإيجاز والتوهج والمجانية أو فى هذه المقولات التنظيرية الثلاث التى ارتآها مثلا صلاح فضل أحيى فى بحثه فى أساليب الشعرية العربية المعاصرة :

١- تعطيل الأوزان العروضية المتداولة .

٢- تفعيل أقصى الطاقات الشعرية الممكنة .

٣- إبراز الاختلاف الدلالي الحاد (٣)

وهذه التصورات النقدية وبغيرها لدى معظم نقادنا وشعرائنا نراها محورة بصورة أو بأخرى عن كلام المنطرة الجادة لقصيدة النثر " سوزان برنار " فى كتابها المعروف ' قصيدة النثر من بوبلير إلى عصرنا ' ، حيث تصف قصيدة النثر عبر خطوات نقدية تنظيرية لا يخرج خطابنا النقدي عنها البتة ، مع أن الأصل فى الوعي بالجماليات المحلية والعالمية بصورة حقيقية جادة ، يكمن فى خلق نسق ثقافى جمالى خاص لتلقى هذه الجماليات عبر القدرة على التحويل والتحرير والإضافة وإعادة التأسيس طبقا للنسق الجمالى والثقافى العام للواقع الذى هاجرت إليه النظرية ، ونسى نقادنا أن كثيرا من روائع النثر العربى والفارسى قد ترجم إلى كل لغات العالم وكان له أثره البالغ هناك على صورة الأدب وخليفته معا إن غياب القدرة النقدية والشعرية الخلاقة والمبدعة فى حوار السياقات والثقافات لدى معظم النقاد والشعراء المعاصرين حول هذا النص النوعى الجديد إلى العيش دوما فى منطقة الظل والهامش والإقصاء والنظر إليه من خلال الأنساق المعرفية والجمالية السابقة ، ومحاولة إعادة بنائه وتأسيسه لصالح المنتج الجمالى والمعرفى والثقافى السابق عليه شأن كل نشاطات العقل العربى المعاصر الذى يحاول أن يجعل من راهنية الحاضر واستشرافية المستقبل دورانا معرفيا لاهثا صوب الماضى وتغليب محور - الحاضر

- الماضي على محور الحاضر - المستقل في جميع أبنينا الثقافية العامة ومن هنا ظل هذا النص النوعي الجديد في حيز الأشكال التخيلوي والجمالي والمعرفي منذ نصف قرن أو تزيد ، وكأننا في حالة إرجاء وجودي - وليس محايدة جمالية وجودية - مستمر لحياتنا وهمومنا الروحية والجمالية والخيالية ، نغلب فكر التردد علي حيوية التفكير وفكر الإرجاء علي فكر الإحياء ، ونهجر الحاضر صوب الماضي ، ولا نعيش الحاضر صوب المستقبل في ارتباطات سياسية وحضارية وثقافية ومنهجية فادحة مقصودة وغير مقصودة ، وربما لم يتكيف الخطاب النقدي العربي المعاصر بصورة جادة أصلية مع مقولة سوران برنار : ((يتعين علي قصيدة النثر أن تكون وظيفتها الأساسية شعرية ، وهذا يتطلب أن تكون بنيتها المتباكية أو مجانية بمعنى أنها علي فكرة الأزمنة ، بحيث لا تتطور نحو هدف ، ولا تعرض سلسلة أفعال أو أفكار منظمة ، مهما استخدمت من وسائل سردية أو وصفية)) ولم يتعاطى النقاد والشعراء مع هذا الشرط الجمالي والمعرفي تعاطيا نقديا تجريبيا خلاقا بمثل ما تعاطوا مع انفلات الوزن والإيقاع والتصوير ، وإذا كان جوته يقول بأن السباقات الثقافية لحضارة لا تتحاور بحق مع السباقات الثقافية الأخرى الوافدة عليها إلا لما هو علي وشك الولاة فيها بالفعل ، فهذا يعني أن ضمور التعاطي الجمالي والمعرفي التشكيلي مع هذا المنظور النقدي ووفقا لمنظورات العقل الجمالي العربي نفسه لقصيدة النثر العربية في مصر قد أخرج تخلق الجماليات والأشكال الخاصة لهذا النص النوعي الجديد علاوة علي أن شرط سوران برنار السابق على عكس ما فهمه معظم نقاد وشعراء قصيدة النثر هو شرط تجريبي مستقبلي يتجه صوب القدرة علي هدم المعايير والأنسقة وأشكال العلاقات العقلية والروحية والخيالية الكلية السابقة من خلال الاندغام التخيلي التجريبي الحر ضمن حركة الزمن الطليقة وما تتمخص عنه من مباينات جمالية وبنائية جديدة وفي هذا المفترق والمعتك الوجوبي والجمالي والمعرفي ترتبك المقولات ، وتراجع التصورات ، وتعمي أجهزة النقد ونظرياته عن التقاط ملامح الواقع وقسمات الوجود الشاردة والهارية دوما

من حدود الألفة والعادة والمؤسسات الثقافية العامة، فالمعارف والمناهج تقصي وتنفي بقدر ما تثبت وتعدم مادة الواقع الخصبية بعنف ظلام الكلمات والتراكيب والإيقاعات العامة، وتأتي قصيدة النثر أو ما نطلق عليه ((النص الحر)) لتمثل الحلّ الجمالي التجريبي في حسيات الواقع اليومي، وهموم الذات المنبوذة، ومغيبات الثقافة والتواريخ، لتستحضر بلاغة اللامعنى الشاردة في ملكوت الصمت، ولتستنبح التفاصيل النازحة بالغباب لتكون بنية تأسيس معرفية وجمالية ثورية منهجية تؤسس لأنطولوجيا الخيال التجريبي في قصيدة النثر لتلتحم ضمن حدود بلاغة المعنى والسائد والمتعرف عليه. وبالطبع فإن هذا الوعي الجمالي والنقدي الذي نقدمه هنا يمثل بعض ما تصورته سوزان برنار عن "الكتلية اللازمية" والتي لم يتعاطى معها نقاد ومبدعوا قصيدة النثر بصورة تجريبية أصلية ويكفي أن نرى فهم أنس الحاج لمصطلح "الكتلية اللازمية" على أن ((تغدو قصيدة النثر مجرّدة من وظائفها السابقة، إن السرد والوصف يفقدان في قصيدة النثر غايتها الزمنية، يبطان أدوات الروائي والخطيب والناقد تواصلها "يقصد تواصلهم مع هذه الأدوات" عبر تسلسل من الآراء والحجج إلى هدى واضح ومعين، إلى الجسم في شئ"). فانظر هنا كيف تحولت الإستراتيجية الجمالية والفلسفية التجريبية لمفهوم الزمان والوجود الجمالي بالمعنى الفلسفي العميق لدى سوزان برنار إلى محض تكنيك في فقير لدى أنسي الحاج لكن نقادنا وشعراءنا شغلوا كثيرا بتعمليل حركة التاريخ والزمن، وتأجيل طفرات الخيال والروح، وتعميم فعاليات الذوات الجمالية لتصير جمالية واحدة وحصر أشكال التواريخ لتتعين تاريخا واحدا. ولعلنا نتحقق من تصوراتنا المعرفية والتخييلية السابقة إذا انتقلنا قليلا إلى الواقع التشكيلي التطبيقي لقصيدة النثر بعيدا عن كلام النقاد واستمع معي إلي نص ممتع لإيهاب خليفة يفكك فيه التصورات الكلية العامة للذات والواقع والتاريخ يقبل فيه "البئة العظيمة":

نعم

انتقل الأحياء إلى المقابر
 وانتقل الموتى إلى البيوت
 وضع في قصر الحاكم جثة لحاكم قديم
 علي نفسي الكرسي المرصع بالجماجم و الدماء .
 ووضع حارسان مقتنعان من نفس الزمن
 كان بفضلهما ويؤثر هما بالجند والسباب
 المتهمون بالخيانة
 بحث عنهم في كل قبر
 ورغم الشبهات التي دمغت عظامهم
 والتي جعلتهم شبه مجهولين
 ء إلا أننا على يقين
 أنهم هم أنفسهم الموتى المطلوبون
 الذين عارضوا هاهم مرة ثانية
 يسمررون في ساحة الإعدام
 في بقايا أكفان قنرة وبأجسام يملؤها الدود والغبار
 وهاهم الحراس النبلاء نور الهراوات
 الذين ساهموا في القبض عليهم بعد مطا رادات الوحل
 والقابات والخيال
 يبتسمون في أكفانهم أيضا
 ومفهم سياطهم ونياسينهم وخلفهم طلابهم
 الميتة أيضا
 التي تكاد تتبح

هامي البلدة العظيمة عادت كلها من جديد (٤)

نلاحظ فى هذا النص هنا الانغلال التخبيلى الحسى فى " كئيلة لا زمنية " وجودية
وتفاصيل صغيرة غير مرئية بل قل معرفية علي عكس ما فهم أنسى الحاج وأدو نيس مثلاً،
أو أقل قدرة على ابتكار "خيال الحقيقة" لا "خيال الثقافة" لو صككنا مصطلحا نقديا
يتلاءم مع جماليات هذا "النص الحر، إذ ينخلع الخيال عن أطره الإدراكية والجمالية
والعرفية الرسمية العامة ليؤسس "خيال التفاصيل" لا " ((خيال الكليات))"، خيال
((الهوامش اللامرئية الخصبة)) لا ((خيال الثوابت العامة الكبيرة)) وهنا ينتقل
التخيل نفسه من الجمال المجازى النحت إلى المجال الحسى اليومى قبل المعرفى والثقافى،
وفى هذا السياق الجمالي التجريبي لابد أن تتخلي اللغة عن صوتها الصاخب وتدلأها
الرمزي العام، وتهجع فى رحم تفاصيل الوجود لتستل عرية الساكت، ودموعه المنسبة،
وصمته المدين، فلا حاجة للتراكيب المجازية الرنانة قدر حاجتنا للخيال الهامس بنخورة
التفاصيل الحسية الشاردة منا ومن نظامنا الثقافى فى خنايا الواقع، وزوايا الذات
البسيطة والتي تتخلق علي هيئته تثوب سوداء فاعلة تكشف تناقضات التصورات السائدة،
وشروحات الأبنية المصرفية الراسخة، فهل ترى معي هذه المخيلة التجريبية اللوذية كيف
تقيم اعوجاج زمنية العقل العربي الكادح دوما صوب موته لا حياته، فهو منشغل طوال
الوقت ولكنه لبس مهموما، يعلق بالهرجات السياسية والاجتماعية والاقتصادية الملونة
الرائقة علي جسد واقعة الميت ليوحى لنا أننا علي قيد الحياة ونحن من الحقيقة علي قيد
الموت - بل نحن نعيش ظللا وهمية أشبه بكائنات أفلاطون المجازية على سبيل الحقيقة
لا التصور، لكن مثقفينا وسياسيينا يقولون لنا وهما أننا أحباء غير أموات. ونحن فى
الحقيقة - لا الوهم - مستنسخات كربونية هشة للورق القوى للسلطة أيا كان لوننا :
معرفية / جمالية / سياسية / منهجية صرنا صرعى الكلام العربى الكبير المنمق، نعيش
فى بيوت من ورق، بعد أن غادرتنا لحمنا ودمنا وروحنا وخيالنا ولكن أين هو الشعر والشاعر

القادر حقاً علي كتابة أشكال رثائنا وموتنا الوجودي الكامن فبنا جميعا ؟ !! يقول أشرف
يوسف في نص:

((ولكل بيت...ولكل يوم)):

مات حنيني إلى الثورة

ولا أحد يحتضن فضيحتي

عشت كثيراً

من غرفة إلى غرفة

أحمل مصباحاً ينسني لمعانه في الظلام

صدمة أن أكون مشروع خائن يداه في بنطاله

يتحسس بهما رزمة الأوراق المالية

ولا يأسف لكل عابر

حاول أن يفك أزرار وحدته

.....

هل حان الوقت لكي أتمنطق بكراهييتي وأعلنها لك؟

حيث لا يوجد ظلم يملؤني بالحنين إلى الحرية

ولا يوجد عدل يملؤني بالطيران

كلما رأيت صورتك كبيرة الحجم

متجاوزة مع لافتة ((حافظوا على نظافة مدينتكم))

عار عليك أن تتحدث باسمي

علانية دون موارد

فلكل طاغية هاوية ولكل نائر حزب مرتشي

ولكل جاسوس مركز لحقوق الإنسان المحلي

ولكل ثورة ميدان رماية برصاص حي

ولكل مولود فى رحم امه

ولكل بيت ولكل يوم

حلم بالصراخ،(٥)

هذه جماليات تنحو صوب واقعية جمالية عريانة إلى حد كبير. ولا أقول بصورة مطلقة. من تلبسات الدلالة والقصد والمعنى المسبق، فهي تعزى من غلظة النسق الثقافى الرمزي العام لتندغم فى حسية الواقع فى ذاته. وكتيلة العالم اللامتناهية والمتماوجة عبر تفاصيله اللامتناهية التلبسة بالعرق والدموع وبصورة حسية مباشرة. وكان الحقيقة قد سعدت علي الفور من رحم الواقع إلى أفق الشكل الشعري دون وسائط تشكيلية خداعة. وتواصل قصيدة النثر تأسيس مجازاتها الخاصة من ((مجاز العراء)) لى تأسيس ((مجاز الصمت))، لدى عماد أبو صالح فى نصه البديع:

((مايجب أن يقوله شاعر لناقد))

مايجب أن يقوله شاعر لناقد

يقول له أنت متأثر

أنا متأثر؟

لا

أنا ناقل

أنا على الأصح سارق

لا كلمة لى، لاصوت يخصنى، لو فرزت صوتى نغمة نغمة، أتفرج وأسكت. لى عبرة فى الذين تكلموا، فصارت كلماتهم تفاهة أو مثار سخرية أو أكاذيب، الذين تكلموا فصاروا بكلماتهم الخالدة مصلوبين على صليب الزمن، الذين حرموا أرواحهم من سكينة النسيان، أحب نسمة الهواء التى تمنح الحياة وتضيع دون أن يلحظها أحد، العاصفير التى

تغنى دون أن نفرق فى صوتها بين عصفور وعصفور. الماء الذى إذا انصلت منه نقطة لا تكفى لتروى وردة أو غسل يد.

كل كلمة ورطة، فضيحة، شهادة زور توالس العالم

أسكت لأربى كلمتى

لا أنطقها فأقتلها

أرمى بنتى للعراء؟

الكلمة التى بداخلى حروفها سكاكين،

كيف لى أن أنطقها ولا أنبح حنجرتى.

ينبع الشعر هنا من سكىنة النسيان بوصفه إمكانا للوجود اللامرئى الكمين. ومن خفة مجازات الظل والهواء اللامتناهية فى الواقع والذات والوجود واللغة، هذه الخفة الرفافة الرصينة، وهذا السراب الجمال الموضوعى أقوى من كل امتلاء أيديولوجى زائف، الشعر فى قصيدة النثر يخفف الحقيقة من أثقالها لتخلص لذاتها أكثر مما تخلص لمكر الرموز والأنساق، وخديعة اللغة، ووهمية الامتلاء الميتافيزيقى الجوف الذى يجعلنا نعيش حالة انتفاخ الذات والوجود والثقافة ولبس حالة إنتاجهم بالفعل لا بالقول، حيث كل كلمة فضيحة وورطة، وشهادة زور توالس على الذات والعالم، ((فمجاز خيرة الهواء))، وهى خبرة جمالية نثرية هائلة قادرة على التذويب والتحريك والتوسيع والتعدد، وهى القدرة دوما أن تمسك بالتفاصيل الحسية اليومية الحبة الساقطة من غلظة كف التقاليد المعرفية والتخييلية واللغوية الكلية المجردة، حال ادعائها الإمساك بالواقع والذات والثقافة، فالشعر فى قصيدة النثر يفرق بين حالة الأشياء فى ذاتها، وبين حالة اللغة التى ترمز للأشياء، وبين حالة القبعان الحسية الجسدة للموجوبات، وحالة الثقافة التى تدشن طرائق وعى العقل اللغوى فى استقطابه للأشياء، لبست اللغة هى الشئ فى ذاته، وليست النظريات هى التى تحرك الواقع بل العكس هو الصحيح، وليس العقل هو الذى يمارس مقولاته منفصلا عن

جسده المغلول فى براهينه، فاللغة حجابٌ وإظهار، قوةٌ منع وقوةٌ منح، والأشكال المعرفية والجمالية أنظمة استحواذ وتسلب، وتنميط، فاللغة وطرائق وعيُنَا عبر اللغة تحدّد وتحد من رؤيتنا لكثافة الوجود والذات والواقع حيث تحدّد اللغة كل ما نراه وفقد هندسة نظامها الذى يحتوى وعينا ولا وعينا معا، فاللغة تشكل الطريقة التى نفكر بها والشعر الذى نصغو إليه، والخيال الذى ننتهج به، والنظريات والتقاليد والمرجعيات الثقافية العامة هى الهياكل الرمزية المعمارية التى ترىنا ما يجب أن نراه فى نظر السلطة، لا ما يجب أن نراه فى حسية حيوية الحياة، ومن هنا كانت النظريات والمرجعيات على الرغم من أهميتها، بل حتميتها. النسبية للثقافة والشعر والفكر منظورات نهائية للوجود أكثر منها وسائط للوجود، ومن هنا خطورتها المعرفية والجمالية القامعة، النظريات النقدية واللغوية والثقافية التى تنتهجها المرجعيات السائدة تمثل فيما نرى حواجز وجودية وأيديولوجية كثيفة تحول بيننا وبين أنفسنا وبين الشعر وحرية تشكله، وبين الجمال وتجريبية تجلبه!! ومن هنا تصح مقولات هيدجر بأن اللغة أشد المقتنيات الإنسانية خطرا بالفعل!! لأن المرجعيات لا تحدد مسارات الوجود والثقافة والذات والمجتمع وكفى بل نحجز بيننا وبين تدين مسارات جديدة ممكنة، فهى التى نتحدث بنا ولسنا الذين نتحدث من خلالها، اللغة تتوسطنا فى فهم ذواتنا والواقع من حولنا ولا تتوسطها كما اعتدنا ذلك وهما!! تولد اللغة قبلنا وتُوت بعدنا ونحن كيانات هشة طافية فوق محيطها اللجى الغائر!! ومن هنا كانت تنبع جماليات قصيدة النثر من خلخلة المسافات المعرفية والثقافية الراسخة وإظهار اللاتجيب البادخ المحيط بنا من كل حذب وصوب!! فالسادة الفقهاء والسياسيون والاقتصاديون والنقاد المنطرون عندما يسمون الذات والواقع والأشياء والعلاقات فهم فى الحقيقة يستحونون ويهيمنون، فاللغة والدلالة هى مفاتيح السلطة والهيمنة والاستحواذ، فهل تختلف أمور التسمية السياسية كثيرا - بين الهيمنة العربية فى بحث مفاهيم ثنائية ضدية مثل: القديم والحديث والأصالة والمعاصرة والموروثات والهرطقات، أو حتى التعبير

العربى الاجتماعى السياسى الذى يمثل مسخرة عربية شهيرة)) فى هذا المنعطف التاريخى تعيش الأمة العربية أزمة حاسمة...)) - وبين الهيمنة الأمريكية فى استحداث مفهوم ((الشرق الأوسطى الجديد؟)). كل هذا يؤكد أن اللغة سيادة ودمينة واستحواذ سلطوى مدبر بإحكام على شروطا إنتاج المعنى والمجاز فى الواقع، لكن قصيدة النثر تنقلب القضية كلها رأسا على عقب عندما تجعل من المجاز أصلا ومن نظام اللغة فرعاً. فالعقل الإنسانى نفسه إذ يؤسس لشرعية مفاهيمه يؤسسها بصورة قياسية مجازية وليس بصورة حقيقية مطلقة! وحتى لتقاس اللغة إلى أصل من أصول المجاز بوصفه انفتاحا لانهايا على تشكيل الذات والوجود، ولا يكون المجاز منقاسا على صورة من صور الحقيقة اللغوية العامة حيث الحقيقة العامة دمار عام، لذا يرى عماد ابوصالح فى نصه السابق اللغة سكاكين للذبح وليس مجرد أدوات للبناء الأيديولوجى الفارغ، فالقصيدة تعدم اللغة كى توجد اللغة، والنص يرمى بنفسه فى ((مجاز العراء)) ليستدعى أصداء ((القبعان الحسية اللاواعية والهامسة الساكنة))، فى حنايا الذات حيث هى أصل كل شىء، وحيث تفقد قوة الأشياء قوة الكلمات، وحيث لاتنفل الحلى المشيرة للقمر حقيقة القمر، ومن هنا يجب أن نعى المفهوم الفلسفى والجمالى العميق لمصطلح ((خيال الظل))، أو ((خيال العراء)) فى مقابلة ((خيال النسق الرسمى)) أو ((خيال الاستغراق الثقافى))، فليس الظل هو الهامشى الضعيف ولا اليومى المتنل ولا الحسى المهمل كما فهم معظم المبدعين والنقاد بل هو قوة المباينة والاختلاف الساكنة هناك فى الصمت الخلاق بوصفه إمكان وجود رصين ساكت أجبر على الصمت للكوابح الدلالية والرمزية والسياسية الكبرى، فالتطفيف اللغوى السائد بين السلطة والناس نوع من التطفيف الوجودى، بما يضع جماليات الصمت فى قصيدة النثر بمواجهة جماليات إلتشديق السياسى، والهدر اللغوى الإنشائى العام، إن جماليات الصمت تكشف عن عبقرية العوالم المنسية الصغيرة، فى مقابل وهمية تجريدية الأنساق الثقافية الكبيرة. فالعلم فى أحدث تصوراته التجريبية المعاصرة لدى إمري لاكاتوش وفيرا

أبند، ونوماس كوين، صار العلم يتكون من المعنى واللامعنى والحضور والغياب، صار العلم التجريبي المعاصر يقر بمفاهيم اللاتحد واللاذقة واللايقين والتشوش والفوضى ضمن حدوده المعرفية والمنهجية الأصلية، وبهذه المثابة فجماليات الصمت فى قصيدة النثر لا تعنى العدم، كما لا يعنى بالمقابل الصوت الوجود، فالواقع اليومي المبسط ((مذكوك بالوجود الحسى الحى)) ويتراءى فى صورة اقتصاد رمزى متعدد ومرجأ، حيث يجب أن نوجد فى المكان الذى لا نوجد فيه، مما يستوجب معه تطوير مناهجنا البلاغية والجمالية وتصوراتنا المعرفية بصورة تجعلنا قادرين على رؤية وملاحظة جذليات السلب الخلاق والصمت المؤسس والذى يتراءى فى هيئة ثقب سوداء غير مرئية فى حنايا الواقع والظواهر والأشكال والنصوص، علينا أن ننقل مفاهيمنا النقدية إلى ما اقترحناه فى دراسات سابقة لنا من فكرة التعدد الجمالى والمعرفى المتراعى فى التفاصيل الحسية الهائلة فى اليومي والنظري والنصوصى فيما أطلقنا عليه المنطق ((المنظومي البينى التناخلى)) للأطر والتصورات والمفاهيم ويرصد تعالقاتها الزمانية والمكانية والتجريبية والتخييلية والاستشراافية المعقنة واللامتناهية، فكان علينا أن نسلم فى تصور مفاهيم الوعي والذاكرة واللغة والتراث بفكر الاختلاف وبالجدلية النسبية للمتناهى فى الفوضى، مع المتناهى فى التنظيم، حتى نتيج لإمكانات (الجدل المنظومي البينى التناخلى) البلاغى والنقدى والنصى والواقعى ممارسة حدودها الجمالية القصوى الخلاقة، يقول أشرف يوسف:

ما الذى يحملنى يا صديقى على التثقل بلا كلل بين الدقائق

أخذت ملاحظات كثيرة عن أشياء كثيرة

مذكرات مقتضبة دونتها بدقة ما أمكن

ليبدو كل ذلك مغموماً وقابلاً للتذكر

اعتدت أن أستطيع الفهرس، أختار فصلاً

وأحتفى بفقرة أعلقها على الحائط

الآن كلما وقفت بالفهارس أتعثر

ولا تبوح الكتب

الآن ومثل آثار أصابع الطيور المهاجرة

وجه الأرض لا يكاد يلوح شيء ذو معنى موثوق

الآن يا صديقي الذى أهدانى كتابين

أرى العالم يتنعم أوتونا فاغرا مستعرا

يأتى على المعارف والرجال والنساء والحجارة

شيء ما بلا ثقل ولا لون ولا حضور

يأتى ثم يذهب فلا يبقى على الدوام (٩) / ص ٦٤/٦٥

قصيدة النثر تحفر هنا فى الحضور الذى لا يحضر أبدا، وتمحيص تخيلى صامت لما ينتاب نسيج وجودنا الكثيف من خلل، وكشف بناء لما ينخر فكرة حضورنا فى الواقع، وإعادة تشكيل للسوس السياسى والاجتماعى والثقافى الذى ينخر فى حسد الهوية ولا يدركه أصحاب الطنطنات الثقافية والنظرية الخارجية، فالعالم فى النص يتكون من اليومى الموّار والمستعر بالاختلاف والتموج والتبدل والضرورة، فكيف تمسكه الكتب والأفكار العربية المجردة الكبيرة؟ العالم يسبح فى خفة مطلقة حيث لا ثقل ولا لون ولا حضور وهى صورة نذكرنا بمجاز خبرة الهواء العارية فى النصوص السابقة، فاليومى أوسع من حدود الناس والكتب والحجارة حيث لا شيء يلوح ولا شيء موثوق به بالكلية، فالواقع اليومى البسيط فوق قدرة الفهرسة التصويرية المجردة، التى فهمت مفهوم الزمن العربى فهما غليظ مسدودا ينفصل فيه حاضر متحرك الماضى الجمالى والمعرفى الراسخ فى الذاكرة والخيال عن حاضر الحاضر اليومى المتفلت دوما صوب المستقبل والماضى فى وقت واحد ويصوّرة حسية بانّحة، بما يفصلنا دوما عن لحظة التطابق التام والكامل مع دواتنا

الحالة، وهو اجسنا الصغيرة المكشوفة، وديكراتنا المتفتنة عن صخب الكتب والتفانيات
المتنافزة الضخمة، وإيقاعات الطرطشات المزونة التي تنقلت منها بالضرورة
إيقاعات باذخة في كثافة اللحظة اليومية الحاضرة المتناهية في الصغر والكثافة والتعدد
والتداخل والتزامي في وقت واحد وكأننا في إيقاعات عوالم تكنولوجيا النانو التي ليس
بمستغرب أن تجمع في صغرها المطلق جميع العوالم في اللحظة الحاضرة، لحظة القيمة
ثانية بالمعنى الفلسفي الزولي المعاصر، فهي إيقاعات لحظة تتكون في المكان الذي تفر
منه دوماً أو هي عندما تتكون في إيقاع فيمتو ثانية جمالي ومعرفي غير مرئي لكنه
موجود تكون قد أفلتت منا بصورة مطلقة إلى إيقاعات فيمتو ثانية أخرى وهكذا دواليك
إلى لا نهاية، وهذا يعني أن إيقاعات قصيدة النثر من الخفاء والكثافة واللفظ والخفة
إلى الدرجة التي تحير فيها التنظير الجمالي العربي والغربي المعاصر، ويجب علينا ألا نفرمما
نعجز عنه، فالصبر على مكابدة الواقع مهما كان قاسياً خير لنا ألف مرة من الإطاحة به
وانتهامه وإقصائه، قصيدة النثر في إيغالها الإيقاعي الهامس غير المرئي تكتب جماليات
اللاوعي الثقافي والجمالي والمعرفي العربي القادم، وتؤسس لوعي عربي آخر، إنها تنغل في
رحم تفاصيل المستقبل العربي المكنون في كليات الحاضر المجردة، فتصور الخفة التي لا
تحتملها قسوة اللغة الرسمية العامة، وتنقلت محازها الهوائي الحر من ثقله الكنايات
والاستعارات الكبيرة، لأنها استعارات الصمت والغياب والاحتمال، يقول أشرف يوسف
في قصيدته ((باعان للخفة)).

دع الجميلة الفتاة

فلسبب لا تعلمه تذكر أن حضورها

يملاً جناحي الطائر بما يكفي لملء السفح والأفق

طلبت الاستغناء أو النسيان ثم الاستعلاء مع التذكر

فلما استقر الاستغناء واستوى النسيان والتذكر



لم يبق إلا أنه بين السموت سمتك هو القابل الضام
للمحتوى وبين الأصوات صوتك هو المعلم الحكيم
وغايتي ليست أكثر من أن تحتوى يدى يدك
التي تمتنع على الاحتواء فهي اليد الخفية بلا
ثقل ولطف بلا تحد

فلتكن يدك ويدي فلقتي نابتة أقرب إلى قلبى لا تهديك

نعومتك وقوة ذهنك باعان للخفة//الديوان(١٠) ص٦٨، ٦٩

إن اليد التي تمتنع عن الاحتواء، والمعنى المتأني عن الإمساك به نظرا لخفته
الحسية الباذخة، وغيابه الكتلى الواضح، يؤسسان لفكر جمالي ومعرفي آخر، يؤسسان
لحركة التباعد والتفتت والتجدد والتعالى الحسى الباذخ الذى ينتاب لحظة وجودنا
اليومى البسيط، بما يمنع اللغة والوعى والذاكرة والخيال من الإمساك بما ينتابنا فى الخفاء
والصمت، ويمنع الشعور نفسه من التطابق مع لحظتنا اليومية العانخة بالثراء المتفقت دوما
من اللغة الكبيرة المجربة، وكان شعرية قصيدة النثر معنية هنا بكتابة ((مجاز الفراغ)) إذ
تكتب الملاء، ومهمومة ((بكتابة المحو)) إذ يتنازعها الإثبات. تكتب قصيدة النثر ((مجاز
المحو)) فى مواجهة ((مجاز الصحو)) المجازات التراثية والمعاصرة الكبيرة، مجاز قصيدة
النثر ينحل فى الذاكرة ويفر إلى التجريب وينتهى إلى المستقبل فى وقت واحد. مجاز
قصيدة النثر تبنيه فكرة جدل الاختلاف، وليس جدل التركيب بالمعنى الهيكلى أو الماركسى
أو البنيوى، أو الجولدسماني التوليدي، أو حتى فكرة جدليات الخطابات الثقافية، فمجاز
قصيدة النثر مجاز ((ليل الاختلاف غير المرئى)) والذى تتنفس فيه الكائنات هواء نائها
اليومى، وليس مجاز النهار اللغوى السلطوى العام اللامع بالبهرجة والشكليات والصخب
والهدر اللغوى الاستهلاكي، عندئذ تصير جماليات قصيدة النثر جماليات شهادة يومية
لحظية كثيفة، لا جماليات شهود حضارى واسع، ويصير التشكيل فيها مدود جمالية
ومعرفية للإمكان ويسط للاحتمال لا جزر وقبض لتشكيل المعانى، يصبح الشعر فى قصيدة
النثر حركة صدوع لا حركة انسجام، كما فى القصيدة الموزونة، حيث تكتب قصيدة النثر

جماليات الثغرات المعرفية، واحتمالات الفجوات الجمالية، ولا تشكل تناسلات بنائية
للخطاب الشعري المجمل، وبكلمة واحدة، قصيدة النثر عيان واستبصار وحفر، وقصيدة
التفجيلة بناء وصياغة وجدل، يقول فتحي عبد الله فى نص:
((الملاك الحارس))

أثناء زيارة الجنيد للملكمين على الحلبة الصغيرة
أخذنى من القدم اليسرى
وأطلعنى على المخطوطات التى عثر عليها
الإيقاع المسموع فى الحجرات لهاث مقطوع
لا يأخذ البيانو أثناء النوم
أو لعب الحيوانات المطرودة من غاباتها الأولى
ولا أسمع فى المراكب
الأنفاس التى تلاحقنى تلهب أصابعى
وأعرف أصحابها من المقاهى والحانات
وربما الحقول التى ورثوها
إيقاعاتهم بالعيون وربما بالإشارة
بعد أن تأخذ الأحداث طريقها إلى الإعلان

هنا إيقاع اللهات وليس إيقاع الصياغة، إيقاع العيون وليس إيقاع الإشارة، حيث
يكون الجسد جسدا وجسد الوجود البومى من حولنا أقرب إلينا من اللغة التى سجننا
حتى جبناتنا، ففكرة اللاشعور نفسها قد تخلصت عن الفكرة البيولوجية والنفسية لدى فرويد
ليحل بديلا عنها لا وعى لغوى رمزى لدى جاك لاكان، حيث صارت تحدد اللغة المجالى
الإدراكى الجديد والمراوغ لحدود سعادتنا وشقائنا وليس مجرد مجال نطقنا ووعينا
الخارجى كما فهم خطأ، فنحن نتنفس لغة ونبكي لغة ونسعد ونشقى لغة، بل تصير حدود
الذات والوطن هى حدود لغوية فى المقام الأول والأخير، وتصحح حدود الكلمات حدود

السلطات، ولقد وعت قصيدة النثر هذا الزيف الإيقاعي الأيديولوجي الكبير الموازي الثقافي لفكرة البناء الجمالي والثقافي الرصين، فعملت على تفكيك أوصاله الترميزية العامة، لتستبدلها بأوصال الواقع اليومي الحسي، أو قل بلغة النص الواقع قبل أن يأخذ طريقه إلى الإعلان في اللغة، والنص هنا يفتح وجودنا ولغتنا ورؤيتنا للجمال والواقع على جدل الاختلاف الهائل بين قوة الأشياء المتمثلة في اللهاث المتقطع الذي يفر من قدرة آلة البيانو عن الإمساك به، وتوحش القدرة البدئية لقوة الحيوانات الغابية التي تتأبى على تسجيل المراكب المغلقة، وسخونة الأنفاس الطليقة في الحلوق والنفوس والحانات والمقاهي والحقول بعيدا عن سيطرة اللغة والأسس الجمالية والمعرفية العامة عليها، يفتح النص هنا قوة الاختلاف الهائلة بين تمثيلية إدراك الأفكار والطلاقة الحسية الناذخة الكامنة في قوة أشياء الواقع اليومي الحس، فالنص يحفر في لاوعي الأنساق الثقافية العامة التي كونت عقولنا وذائقتنا ليلفتها عن سطوتها الرمزية الواهمة، فليس تحت القبة شيخ كما يدعون، بل علينا منذ الآن أن نفكر في فكرة الحضور الزمني العربي وهل نحن نوجد بالفعل لا بالوهم في هذا الحضور أو قل هل يوجد حضور عربي بالفعل، أم نحن غائبون بالثقافة عن الثقافة، وبالمنهج عن المنهج، وبالنظريات الجمالية عن الجمال، وبسطوة اللغة عن سماحة لغة الأشياء، ((مجازات القاع الحسي للغة والواقع والذات)) تغنينا عن كل فكر نقدي ثنائي أو مثالي أو كلي مرجعي، وتغنينا أيضا عن كل تأطير ثقافي نسقي، وكل تنظير مجرد الواقع ولا يتجسد فيه إمكانا صغيرا ضمن إمكانات أخرى لامتناهية، الحيوانات البرية واللهاث المتقطع والإيقاعات الهاربة من البيانو، والمخطوطات السرية لدى فتحي عبد الله تعبدنا بقوة إلى هذه الجدل الظاهراتي الهيدجري بين الشيء المصنوع والشيء النفعي والشيء العفوي، بين سطوة الصيغ في نظريات السياسة والثقافة وقوة رغبة التفكير في الشيء في ذاته ولذاته، بعيدا عن احتواء الصخب الإيقاعي العام والمجرد له عبر سياجات ترميزية تسلطية رصينة نسميها أحيانا تسميات سياسية تدجينية مثل: قوة

الموروث أو تقاليد الأشكال، أو شرف الهوية، أو الحس الوطنى والقومى، ولكن أين قوة الواقع الحسى اليومى؟؟، أليس البناء الحق الشريف صوب المستقبل أو الماضى معا أن نولى اللحظة الحاضرة كل أسباب حضورها الفعلى الكئلى المادى؟!، وأين قوة دماء ولحم الأشياء التى ترتبط بذاتها بقوة عفوية حسية مباشرة تناوىء قوة التجريد الكابح فى الأفكار الكبرى، ومن هنا يسقى اليومى والوجودى، الثقافى والدلالى والرمزى فى أشكال قصيدة النثر، فلا تنتذل الكلمات لتكون تشكلات بناء نصى بل تنغسل فى ماء التفاصيل الحسية لتكون إطلاقاً لكثافة الزمن اللامتناهية فى جسد اللغة، وإطلاقاً للاحتمالات الجمالية الغائبة والمنسية والمجهولة لتتلبس بجسدية النص، فالكلمات فى قصيدة النثر مفاتيح للوجد غير المرئى، ونوافذ للضياء المتناهى فى البساطة والعنامة معا، وحناجر لخبرات الهواء، فقط يقف الشكل الجمالى لقصيدة النثر ليكون مجرد مرور حسى للواقع والذات وهمومها اليومية من خلاله، لتستبدل القصيدة قيمة الحقيقة الحسية بقيمة الجمال اللغوية والتشكيلية، وتستبدل قيمة الجدل الثنائى والتركيبى بالمعنى الوجودى والماركسى والثقافى. بقيمة الاختلاف الحفرى التكوينى، بالمعنى الفوكوى والدولوى والديريدى، فالقصيدة تمارس إعداما لغويا وجماليا وإيقاعيا متتاليا لترجع اليومى إلى حالة البياض الوجودى الحر ليصير قادرا على استضافة الحقيقة المراوغة والهاربة والمتسترة بتراقب بالأرض دوماً والتى سقطت سهواً معرفياً وجمالياً مدبراً من فجوات الأنساق الثقافية والجمالية والسياسية الكبرى، حص قصيدة النثر ينحو صوب أشكال جمالية تؤسس عراء الوجود والواقع والذات، ولا ينظر لمفهوم الحقيقة والجمال بوصفها نسقا وتكويناً بل بوصفها حفراً وتفكيكا وانبثاقاً حسياً دمويًا عبر ظلية الشكل. ومن هنا تتوارى صورة الطفلة الموسيقية ريم راقصة الباليه عند محمود قرنى وقفزها فى البياض الوجودى كالملاك وصورة الكلمة المقتولة المنبثقة فى العراء لدى عماد ابوصالح وصورة اللهاث المنقطع المتأبى على قدرة آلة البيانو على الإمساك بإيقاعاته، وصورة المخطوطات الصوفية

السرية وما تترامى إليه من أشكال أحزان المقامى والحارات والحقول لدى فتحى عبد الله، وكل هذه الصور تدفع بصورة المطر الحنون لدى الماغوط الأب. ولا يظنن ثنان أننا ندعو إلى محو المجاز والإيقاع من الشعرىات العربىة المعاصرة، فقط نود ان نلفت النظر النقدى العربى السائد إلى وجود إعانة النظر العلمىة والمنهجىة والجمالىة فى قضية الإيقاع بعيدا عن الإحساس النقدى المكثوظ بحس الأزمة والمحسور فى قطبى (٠ إما ... أو)) معرضا عن المنطق العلمى والفلسفى الجدىد فى نظرىات المعرفة المعاصرة التى تقر بالمنطق الببنى الغائم الذى يطلقه فلاسفة كبار لهم باعهم العلمى والفلسفى الرصىن فى الغرب الآن أمثال (٠ امرى لأكاتوش وفىرا أبند وتوماس كوىن وتوماس دبلىوكواىن، ورولان اومنىنوس ودفىد بوهىم وىغىرهم كئىرون أقرؤ بالحد الثلاى والرىاعى والخماسى والافتراضى فى رؤىة إىقاعات وحسبىات الواقع الیومى المتناهى فى البساطة والتعقید معا، لقد انتفت السببىة التعاقبىة العلمىة المادىة الجاسىة من العلم المعاصر فى رؤىته للزمان والمكان والواقع والذات والوعى، لتحل محلها السببىة البنائىة الدورىة التى ترى السبب والنتىجة . بل أكثر من سبب ونتىجة فى وقت واحد . متداخلین متجادلین وحادثین فى وقت واحد وفى مكان واحد، بما ینفى ثنائىتهما ویؤكد ازدواجیتهما بل تداخلهما معا وفى وقت واحد، وینفى فكرة التسلسل المنطقى بینهما، بما یفكك مبدأ الهوىات الجمالىة المركزىة إلى سلمات جمالىة تدرجىة تعددیة احتوائىة، تتغلب فیها نسبة السمة الجمالىة على السمة الجمالىة الأخرى، ولا تقصى فیها الهوىة الجمالىة الحدیة المركزىة، الهوىة الجمالىة الهامشىة الاختلافىة المضادة، وهذا التصور للواقع والعالم وبالتعبئة النصوص یسمح بخلق مراكز جمالىة تعددیة تتبادل التائىر والتکوین والتصعید المعرفى فى وقت واحد، وینفى فكرة المركز الجمالى الواحد، بما یذكرنا بمنطق الاشتباه والتداخل فى فبزیاء الکوانتم، فقد انتهى منطق السببىة الدسبىة التى تؤدى إلى الحتمىة المیکانىکیة، وحل بدلا منه المنطق الببنى الرمادى الذى یسمح بتداخل الزمان بالمكان

بالشخصية بالحدث بالخيال بالاستشراف فى وقت واحد، لقد كشف المنطق العلمى التجريبي بأن جزيئات الضوء ((الفوتونات)) تتصرف فى بعض التجارب على أنها جسيمات وفى بعضها الأخر على أنها تموجات، مع أن المادة واحدة، وهى صحيحة فى كلتا الحالتين، لقد تداخلت الذرات بالموجات بالتخييلات بالاستشرافات فى الغيزياء المعاصرة بما ينفى منطق الصرامة والوضوح والانفصال، ويحل بدلا منه منطق الرحابة والتموج والتداخل ويؤصل منطق المجهول والغياب بنى علمية أساسية فى بنية منهجية العلوم، ولقد غيرت فلسفة العلم المعاصرة جراء ذلك من حدود قضاياها التحليلية والتركيبية وحدود تصويرها للمنطق نفسه، فلم تعد القضايا تتبع منطق ((إما . أو)) فتكون إما صادقة وإما كاذبة، وما يؤسسه من منطق القابلية للتصديق والقابلية للتفنيد، بل من الممكن الآن أن يتأسس منطق جديد ثلاثى أو رباعى الأبعاد . ويقع فى الصميم من العلمية التجريبية النافذة ، أو قل منطق منظومى بينى . لو صغ تعبيرنا . بعد أن تداخل فى بنية العلوم التجريبية والإنسانيات معا قيم الشواش والانحداد واللدقة واللامعنى فصارت القضايا إما كاذبة أو صادقة أو غير محددة أو مستشرفة . لقد كانت قضايا من قبيل - (الميتافيزيقا . منطق الغياب . الصمت . المجهول . اللامعقول . التعدد الإمكانى للواقع والحقيقة) (قضايا غير صحيحة أو دقيقة فلسفيا ومنهجيا حتى وقت قريب لأننا ببساطة لن نستطيع أن نثبت أو نتثبت من صدقها أو كذبها ، فليس لها معنى فى ذاتها وليس لها مرجعية حسية خارج حيز وجودها اللغوي، ويبدو أن تصور المعرفة / الموضوعية / العقلانية / الواقع / الخيال / وفق هذه الزاوية من النظر قد خضع لهزات فلسفيه عنيفة على يد الفيلسوف الأمريكى الكبير " كوسى " الذى أعاد النظر الفلسفى ثانية فيما يبدو أنه مألوف وشائع ويدهى لا يخضع للمساءلة البتة!!، فقد أرجع (كوسى) الدهشة للفلسفة من جديد، كما وسع من حدود الإمكان المعرفى البشرى، فقال بأن القضايا التركيبية / التحليلية ليست دقيقة فى معيارها الشائع، فحتى هذا المعيار فى التقسيم هل هذا الشئ

تركيبى أم تحليلي؟ هو معيار مضطرب، يتعرض للسقوط تماما عندما نوجه إليه هذا السؤال: وما هو معيار المعيار؟ إن التساؤل الفلسفى قد انتقل من الموضوعية الطاهرية للمعيار، إلى المكونات النفسية والميتافيزيقية والعقلانية والتجريبية البائية لفهم المعيار نفسه، وهو تساؤل فلسفى عميق هز الأساسات الثابتة لدى الموضوعية المنطقية، لقد وسع كوسى كثيرا من تصور الوجود / المعرفة / العقل / الفكر / الواقع / الخيال /، وقال إن تصورات مثل الموضوعية والعقلانية والواقعية في حاجة ماسة إلى إعادة مهم تصورها وجوهرها من جديد، وأخذ هذا التصور الفلسفى العميق يتطور لدى توماس ديليو كواين و توماس كون في كتابه " بنية الثورات العلمية "، ويبلغ قمته الفلسفية العميقة لدى رولان أومنيس فى كتابه (فلسفة الكوانتم: فهم العلم المعاصر وتأويله)، وكل هذه التصورات التجريبية والمعرفية الجديدة تتساءل بصورة جديدة: هل العلم هو العلم ذاته فقط أم شمة علاقة وثقى بين العلم وتاريخ العلم، وهل شمة إمكان لبناء العلم نفسه؟ وهل تصور الموضوعية المنطقية للعلم على أنه ببيان موضوعي صارم، ونسق عقلاني محدد تصور دقيق؟ هل العلم ما نتمنى أن يكون كما نتصوره في إطار هذه العقلانية المحضة؟؟ أم العلم هو ذات إنسانية وهواجس سيكولوجية وتاريخية معا، قبل أن تكون عقلا محضا، وتجربيا صرفا!! إن الذات العارفة والعالة تضى غير قليل من عالمها الذاتى الخاص على ما هو موضوعى عقلانى؟؟ فأين حدود الموضوعية تماما وحدود الذاتية تماما؟ بل أين حدود الواقع والعالم أصلا؟ هل لها وجود كئلى حسى واحد أم هى محض تأويلات رمزية نبنيها بتصوراتنا وأخيلتنا!! هل نحن قادرون حقا على إقناع عالم ما بنظرية في المعرفة مختلفة تماما عن نظريته هو في المعرفة مع صحة النظريتين معا؟؟، أم فضل الجهد وغاية الرجاء عندنا أن نستميله - وهو مفهوم نفسى تخيلى - إلى ما هو عقلاني موضوعي من وجهة نظرنا؟ ! أليس شمة أساس نفسى مكين تبثه وتنبه روح العصر نفسها في إطالة أمد حياة تصور علمي ما على الرغم من تحاوز الزمن له موضوعيا وعقلانيا ومنهجيا؟؟ ولكنه لازال سيطرا

على تصورات العلماء ولا يستطيعون عنه فككا ولا تحويلا ؟ نحن لانعيش فى عالم موضوعى حقا، ولانعيش فى عالم محدد، ولا عالم واحد على المستوى الحسى المادى، بل نعيش دائما فى حالة شروع للموضوعية . إن صبح التعبير - فى داخل كل تصور نراه تام الموضوعية ، وهذا ما عرف لدى توماس كون بالنموذج القار والنموذج المتمرد عليه و الذى تشترك فى صنعه وتأسيسه عناصر غير قليلة غير عقلانية ولا موضوعية بل ينصرف معظمها إلى عالم النفس، وتفاصيل الوجدان، وهواجس الرغبات، وأشواق التخيلات، وربما مقامع الخوف أيضا، إنه نسيج جد معقد من الرغبة - والرجاء - والحس والخيال والتمنى والعقل والتجريب، وهذه الكتلة الحسية التخيلية العقلانية الاستشرافية التعددية التداخلية هى تكون هذا النسيج العلمى المعقد والمتعدد والمتباين والذى توجد إلى حد كبير إيماننا ببعض التصورات العلمية دون بعض، ويصرف النظر عن صحة هذا التصور من عدمها، حتى لو كان العقل العلمى المعاصر قد تجاوزها ببراكين وحجج جديدة . إن التغير الجذري الذى طرأ على تصورات العلم ونظريات المعرفة ، تغير له علاقة كبيرة بتصورات وجدانية ونفسية وشعورية كان محرما عليها تماما منذ وقت طويل جدا القرب مجرد القرب من سياج العلم الرصين وما شاع حوله من أقاويل الرصانة العقلية والمثانة الموضوعية، والاتساقات المنهجية، وأن كل ما هو غير خاضع للمعمل ولا للعقل ولا للخيال ولا للشوق لا علاقة له بالعلم الحق من قريب أو بعيد ، لقد أصبح تاريخ العلم وأحوال ووجنات العلماء وتصورات حدوسهم ومطامح خيالهم لها كبير القيمة فى تصورات نظرية المعرفة فى الفلسفات الغربية المعاصرة ، بل تدخل الآن حدودا تأسيسية فى بنية العلم التجريبي وبالتالي الفلسفى، حتى وجدنا علماء وفلاسفة يتبادلون هذه التصورات فى كتابات كثيرة وعميقة مثل كتاب (هيلين لونجينو) ((مصير المعرفة)) الذى ظهر عام ٢٠٠٢ / فى أمريكا - وكتاب فيريند ((ضد النهج))، وكتاب (بنية الثورات العلمية) لتوماس كوين، وكلاهما يتصاды معرفيا وفلسفيا ومنهجيا مع كتابات ميشيل فوكو وعن

حفريات المعرفة، وكتابات جاك ديريدا عن التفكيك، وكتابات ليونار من سياسات المعرفة. وسائر كتاب مابعد الحداثة فى الفلسفات الغربية المعاصرة على اختلاف توجهاتها ومناهجها. وربما تجد التوجهات الفلسفية للعلم فى اتجاهات مابعد الوضعية المنطقية ومابعد الحداثة صيغتها المنهجية والمعرفية المثلى برأينا المتواضع . فيما قدمه فيلسوف العلم الفذ إمري لاكاتوش وهو التلميذ الناب له كارل بوبر، فقد قدم لاكاتوش حلا منهجيا ومعرفيا لمشكلات البحث العلمى وبالتالى مشكلات أنماط تمثّل العالم وتعقل الواقع الفعلى التجريبي يعد الأرقى من نوعه فى المنهجيات العلمية الفلسفية المعاصرة، إن يعيد لاكاتوش بناء جسم العلم بما يوسع من حدود الواقع والنظرية معا، ((فقد تصور لاكاتوش أن الوحدة العضوية النمطية للإنجازات العلمية العظمى فى تاريخ العلم لا تكون على هيئة فروض منعزلة وإضا برنامج بحثى متكامل فالعلم ليس ببساطة هو المحاولة والخطأ ولا هو سلسلة من الحدوسات الفرضية والتفنيدات..... حيث تنمو النظريات العلمية دائما وسط تيار مستمر من الانحرافات، إن السمة المميزة للعلم، تكمن فى التنبؤات الدرامية المذهلة غير المتوقعة))، ومن هنا كانت النظريات العلمية التجريبية تتكون بالرغبات والأشواق والتخيلات والحدوس الافتراضية الخلاقة ،إلى جوار وتلاحم بنى التعقل والتجريب والتصديق والتفنيد، وبهذه المثابة المنهجية تفتح النظريات على جسارة التخيل المستقبلى الاستباقى والقدرة على بناء التوقع العلمى المذهل الخارج عن حدود قياسات التعقل فى النظريات الحالية، ولأول مرة فى تاريخ العلم تتحرك النبية الموضوعية الداخلية لجسم العلم نفسه بقوة التخيل وجسارة الاستشراف، وعناد الفروض المعرفية غير المبررة، وتظل النظريات تصطرع سنوات طويلة بين برنامج تعقلى معرفى سائد، وبرنامج تعقلى تصورى استشرافى حتى تتخلق ملاع جدل معرفى منهجى جديد من عمق هذه المقاشة العلمية اللامحدودة، وكان لاكاتوش قد أحل المستقبل الممكن بالفعل فى أعماق الحاضر الكائن لينتصر لصالحه دوما، أو قل كان لاكاتوش قد أحال الديمومة الزمنية

الخلافة السائلة لدى برجسون من المجال الفلسفى التصورى إلى المجال العلمى التجريبي
الفعلى خالفا بذلك شروطا علمية منهجية جديدة لجدل تخلق النعريات والتصورات
العلمية، ونافيا بذلك أى حد علمى منطلقى سابق قائم على الثنائية الضدية أو حتى
التفاعلية فليس معيار العلم كامنا فى القابلية للتصديق فى مقابل التقابلية للتكذيب، ولا
فى معيار التعقل فى مقابل التحريب، ولا فى الاتساقات العلمية فى مقابل الانحرافات
والاختلالات، بل كل ذلك يعمل عبر شبكة معقدة من التعدد المنهجى فى جسد النظريات
معا وفى وقت واحد فيما يطلق عليه لاكاتوش مجموعة من الأحزمة النظرية والمنهجية
الواقية لقوة النظرية خالقة القلب الصلد لها، فالواقع أعقد من كل نظرية، وكان للاكاتوش
ينقلنا هنا من ضيق التعقل والتمنّج والتنظير إلى رحابة الواقع والتخييل والوجود، أو ينقل
التعقل والعلم ومناهجه إلى حالة من حالات التموضع فى الوجود فى ذاته بالمعنى
الهيدجري، وأدرك أكثر العلماء الآن أن أكثر ما نسميه (قوانين علمية راسخة) هو مجرد
نماذج معرفية فلسفية مهيمنة على بنية الوعي واللاوعي معا، تتحكم فى بنية الظواهر
الفعلية، أكثر مما تتحكم هذه الظواهر فيها، فلا تنفصل الظاهرة المراقبة عن شعور المراقب
عن قوة الأداة المراقبة، ومجمل الظروف التى تتم فيها المراقبة، أو المخاوف والاستشرافات
التي تحيط بجو المراقبة، وغير ذلك مما نراه أو لانراه، لقد عاد السياق الاجتماعى والنفسى
لبنية العلم من جديد بعد أن نفى العلماء قديما وحديثا التاريخ عن العلم، واكتفوا بمنطق
العلاج دون منطق الوصف، فقد أقروا كثيرا بالنثال العلمى التجردى بعرض النظر عما
يحدث فى حنايا الوقائع والذات والتاريخ والوجود بصورة عامة، ولقد عاد العلم بوصفه
بنية موضوعية تجريبية داخلية ليدخل ضمن السياقين النفسى والاجتماعى والتخيلى
الافتراضى، ليصير التاريخ السيكولوجى والسيكولوجى بكل هواجسه المرتبة واللامرئية
جزءا تأسيسيا من بنية العلم نفسه، إلى الدرجة التى اقر فيها العلماء بتعددية النظريات
العلمية فى الواقع وصلاحيته هذا التعدد فلم يعد المكان مكانا واحدا ولا الزمان، بل شمة وفرة

من الافتراضات والاحتمالات والنظريات التى توازى الوفرة الواقعية للواقع نفسه وتعددته اللانهائية، فلا فيزياء أينشتاين تغنى عن فيزياء نيوتن، ولا ميكانيكا الكوانتم تتضاد مع منظومة الفوضى، كما وهم مفكرون المعاصرون فقالوا بأن النظريات العلمية ينفى بعضها بعضا بعكس الآداب، والحقيقة أنه لا نفى ولا انتفاء بينهما بل ثمة تداخل منظومى بينى تعددى عبر متصل مجازى واحد بين بنية العلوم وبنية الإنسانيات يتحد فى المنظور ويختلف فى درجة المنظور، بل توصل العلم أخيرا إلى أن المادة نفسها فى ذاتها تحتوى على شعور وتعمل وخيال خاص بها بما يجعلها كما يقول أحد العلماء ((ذاتية الخلق والتحريك))، بعيدا عن تسلطات مناهجنا ومعارفنا هى رصدنا وتأطيرها، هل لى أن أتخيل بناء على ماسبق من مستجدات معرفية وفلسفية ومنهجية أن بنية المادة نفسها بنية استعارية حرة مثلها مثل بنية الوعى البشرى الذى لا يفكر إلا من خلال التشبيه والاستعارة كما أقر بذلك فى جسارة فلسفية أصيلة كل من جورج لا يكوف ومارك جونسون فى كتابهما (الاستعارات التى نحبا بها)؟! والذى قلب الفلسفة الغربية كلها رأسا على عقب بعد أن أدخل مفهوم الجسد والعقل المتجسد فى قلب الوعى الفلسفى والعرفى والمنطقى المعاصر! هل لنا أن نقر هنا بأن الواقع والعالم ملئ بالشعريات الخافتة الكمينة والإيقاعات الصامتة المبينة فى القاع الحسى الصخري السحيق لوجودنا اليومى البسيط بعيدا عن نظرياتنا ومعارفنا ومناهجنا؟! إن النشاط الكامن فى بنية المادة والنزى يتجاوز ماديتها وحدودها وينطلق نحو عوالم تعددية بينية غير مادية يجعلنا نظن ونتخيل بأن خواص الوعى البشرى مركبة على خواص البنية المادية للكون فهذا الكون كما يقول علماء الفيزياء مكون بدقة بالغة وبنسب غاية فى الصرامة والانسجام والتعدد والتداخل بحيث يكون أهلا لنا أن نعيش فيه، ونكون أهلا له بأن يعيش فينا، فيها مافينا من تحول وتبدل وصيرورة وتطفر ونشاط وخلق وتخييل!! ألم يقل فيثاغورس من قبل أن الكون كله من الذرة وحتى المجرة غارق فى العدد والنغم، مما يؤكد أن الوجود بأسره

يسرى الإيقاع فى أوصاله المعلنة والمضمرة سريان الدم فى الأنسجة الحية، لقد فاص العلماء الكبار فى منظوراتهم العلمية التجريبية الجديدة فى الفيزياء الذرية والرياضيات الحديثة وغيرها من العلوم التجريبية المعاصرة . أفاضوا فى أن الإيقاع نفسه أحد المكونات الأساسية والوجودية فى القانون العلمى التجريبي نفسه، فالإيقاع لازم لزوم وجود فى الكائنات الأشياء والنظريات لزوم وجود لا لزوم خطر، وينساب الإيقاع فى بنية اللانظام بنفس قوة انسيابه فى بنية النظام، وهناك ما يعرف الآن بجماليات العلم فهناك البرهان الأنيق، والنظرية العلمية الرشيقة والأنيقة الخالية من غلظة الطنطنات العلمية والنتوءات المنطقية، والفجوات المعرفية، وصار العلم المعاصر لونا من ألوان المجاز بعد ان كشفت الفلسفات المعاصرة عن مجازية الإدراك الإنسانى قبل مجازية الخلق البيانى فالمجاز الان فى الفسفات المعاصرة صار ينال بنية التصور والإدراك قبل بنية التصوير والفن، لكن نقادنا فى مصر والوطن العربى كله لازالوا خارج المواطنة الإيقاعية والجمالية والمعرفية المعاصرة، ناسين أن ثمة فروقا معرفية ومنهجية حاسمة بين تجسيد الإيقاع فى اطر كلية مجربة وبين إطلاق الإيقاع من حسنة المعرفة السائدة ليصغى لإيقاع الوجود، هناك احتباس إيقاعى وجمالى ولغوى وفكرى فى جسد الواقع العربى والذات العربية، بل لا اغالى إذا قلت بأن هناك احتباس معتم وشامل لحركة إيقاع الثقافة والحضارة العربية المعاصرة، وفريق كبيرين أن تلغى حد الإيقاع فى قصيدة النثر وهذه مغالطة وجودية قبل معرفية، وبين أن نوسع من الإمكان الإنسانى والجمالى والمعرفى للإيقاع ليصير الشعر أكثر أصالة وثمنا واستشرافا لذواتنا وواقعنا وهمومنا، ونحن نؤكد هنا بان حدود الإيقاع هى حدود الوجود لا حدود الثقافة والنظريات والمناصب، وأن حدود الإيقاع حدود الحركة لا السكون والانتظام المكرر، الإيقاع تكرارا ثريا لاهوية راسخة، الإيقاع حد جمالى ومعرفى مستقبلى تجريبي أكثر منه ماضى وراثى أو حاضر سائد، فآصل النغمات لم تولد بعد، وأرهف الإيقاعات تبحث عن قواعد موسيقية تجريبية جديدة تعيد تأسيس حسنا

الإنسانى اليومى بالواقع المحيط بنا، علينا أن نصيخ السمع العلمى والمنطقى الجديد لما هو موجود بالفعل، فالواقع والطبيعة لا يمتلكان أشكالاً أدبية وإيقاعية مكتملة وجاهزة ومبسقة، فالعقل والمنهج والخيال والإيقاع تنبنى وتتطور جميعاً بقوة الاستباق العلمى التخيلى الافتراضى التجريبى وليس بقوة المطابقة مع النسق الثقافى السموروث والساند فقط، فبقوة الواقع أبعد من حدود الماضى والحاضر، وأبعد من تاريخنا الجمالى الظاهر لنا، علينا أن نكون داخل اللغة والوجود وخارجهما فى وقت واحد لنخرج من أزماننا الجمالية والإيقاعية المتعددة، والمخطوطة بالاحتباس المنطقى التليد، وكل ذلك دليل نذبنة وذهول لادليل قدرة ونشاط واستشراف وتجريب، لقد ضاع الحد المعرفى والفلسفى فى الفسقات المعاصرة بين مانعلم ومانجهل! وإصدار العلم هو الفعل العلمى لا النظر العقلى، وصار الوعى بالجهل علماً عظيماً أعمق وأصل من منطق الوعى بالواقع، وفى هذا الوعى العلمى الجديد بالعالم هل يظل المجاز والإيقاع كما هو فى التصور التقليدى للعالم؟ لقد أثر معظم النقد الانتصار لحدود النظرية النقدية على حساب جسارة التخيل الإبداعى، ونسوا أو تناسوا أن فلسفة العلم المعاصر تقرر لدى كبار فلاسفتها بأن العقل التجريبى نفسه هو عقل مجازى استعارى فى المقام الأول فنحن ت البشر. لاستطيع أن نفكر أى لون من ألوان التفكير إلا بصورة استعارية، ومن هنا فإن عقولنا ونظرياتنا ووعينا ولاوعينا معا تعوم على بحيرة مجازية لجية يتدافع بعضها فى بعض كما تصور فيلسوف العلم الكبير إمرى لاكاتوش. التلميذ النجيب لرائد الوضعية المنطقية كارل بوبر. منهجية تطور بنية العلوم والمناهج فى دراسته الأصلية المبدعة عن ((برامج البحوث العلمية))، إن الخضوع المعرفى والجمالى لنسق بلاغى نقدى جمالى معيارى تجريدى تعميمى، أبعدنا كثيراً عن القدرة على اكتشاف البلاغات البازغة الوليدة فى أشكال الواقع التى لا تنتهى، أو قل قل القدرة البلاغية والمنهجية لدى النقاد العرب المعاصرين على هذا الاكتشاف، ولقد دار الصراع المجازى بين القدماء والمحدثين عبر الحقب الجمالية المتباينة جراء هذا المنعرج البلاغى

الحرث الذى يبلغ فيه السقف العبارى للبلاغة حده الأقصى أمام بزوغ سقف بلاغى تجريبى جديد، ولعلنا نتذكر فى هذا السياق أن سيطرة اللفظ والأصل والتحويز على العقل اللغوى العربى القديم، قد أدى إلى انتصار العبار على التجريب واجتراح دم وعظم الواقع فى الممارسات النغمية والشعرية على السواء ، وقد رأى محمد عابد الجابري ((أن طلب المعانى من الألفاظ بدل البحث عن حقائق الأشياء، تصرف العقل عن صياغة المفاهيم وتجعل نظامه تابعاً لنظام الخطاب ، حتى ليستمد الخطاب قوته من التجوز فى الكلام القائم على الملازمات بين المعانى ، فيغيب نظام السببية بغياب التفكير فى نظام الأشياء)) (١١). إن الاستغناء بعالم الألفاظ عن عالم الأشياء، وعدم التفرقة المعرفية المنهجية الواضحة بين دوائر بحثية متداخلة ومنفصلة فى آن هى: عالم اللغة، وعالم الأشياء، وعالم التفكير فى حالة الأشياء، قد أريك العقل اللغوى والبلاغى والنقدى إلى حد كبير، وجعله يفكر فى بنية اللغة وكأنها منجم المعنى الجوهرى الثابت بعيداً عن التصادى النبوى الحركى للواقع نفسه، واقع الإبداع أو واقع التطور اللغوى والبلاغى واشتراكها الحى الخلاق بالمنجز الإبداعى، بما حول العلاقة بين - ما كان يسمى قديماً جدل اللفظ والمعنى أو جدل الشكل والمحتوى حديثاً، أو جدل النظرية والنقد وخطاب نقد النقد فى اتجاهات الحداثة وما بعد الحداثة، - إلى علاقة جواز واحتمال وتأطير للمعايير بعيداً عن حركية دقات الوجود وهو أساس كل جواز وحركة واحتمال، ومن هنا نشأ هذا التناقض المنهجي الفادح فى منهجية البحث اللغوى والبلاغى عند العرب قديماً وحديثاً وإن بدرجات أقل، كما أدى إلى خضوع النظريات النقدية لذلك من جهة استسلامها لوهم دقة منهجية الاستنباط، وقصور إجراءات الاستقراء، ومشوائية سطوة 'المعيار' فى بناء عالم لغوى بلاغى نصى يخشى الحياة فى نأتها، والآخر فى تعدديته، وينأى عن اجتراح التجريب تحت دعاوى منهجية زائفة مثل الحفاظ على دقة الأصول، ونفاء البدايات، والتمسك بجوهر الهوية، إن الأنساق الجمالية واللغوية والمعرفية والمنهجية السابقة على وجودنا

وتأملنا وممارسة فعل التعرف الخاص بنا، أو التي نمت على مرأى من وجودنا هي التي تدشن بنية عقولنا ووجداناتنا وتؤسس بنية الوعي واللاوعي المعرفي لنا ، ونظل على الرغم من ذلك - نتشدد باستقلالنا في الوعي ، وحريتنا في الحس والإدراك والتجريب ، وقدرتنا على الإحاطة الداخلية والخارجية، لكننا لن نفلت من هذه الأطر الثقافية والروحية التي تدشن وجودنا المرئي واللامرئي على السواء . ومن هذا المنطلق نستطيع أن نقرر بأن معرفتنا العربية والنقدية بذواتنا والعالم من حولنا كانت - للأسف - معرفة لغوية لا وجودية، نسقية لا تجريبية، سببية آلية لا نقدية حدثية . فهي لاتعاني محنة الارتباط والتصنيف والتأطير المنهجي المنظم والدجماطيقية لا المرونة والطلاقة والحيوية والتعضون الداخلي والخارجي اللانهائي . فهناك آلاف العقبات المعرفية والنفسية والثقافية التي تعيق المعرفة الموضوعية والموضوعية الحققة . إن كان ثمة ماهو موضوعي حقيقي - ، ناهيك عن المعرفة الدقيقة والشاملة والمعقدة ، إن كل معرفة هي تشبيه بصورة من الصور، وطالما هي تشبيه فهي تتضمن قدرا من الوهم والتخثر والخداع والفرض والانعزال ، والمجاز بقدر ما تتضمن قدرا من الدقة والإحكام والاتساق والتعضون، ولنا أن نتساءل هنا: هل ثمة حيز حقيقية بين الحقائق العلمية والحقائق المجازية؟! أليست النظريات العلمية نفسها لغة عقلية مجازية تقريبية للحقيقة، واحتمال فكري تصويري عما يحدث في الواقع الفيزيقي - احتمال ضمن احتمالات أخرى . كلها صحيحة بصورة من الصور - بما يزج بنا بالضرورة بنا في منطقة الحدس والافتراض العلمي، في موازاة مع وجدان تخيلي شعري في الأدب!! إذن تداخل العقلي مع الحدس مع التخيلي تارة أخرى للتوصل إلى إدراك الذات والعالم والنصوص، يقول العالم هذا من باب العلم ، ويقول اللغوي هذا من باب اللغة ، ويقول الفيلسوف هذا من باب الفلسفة ، ويقول الشاعر هذا من باب الشعر ، ويقول الفيزيائي هذا من باب الفيزياء، وكلهم ينظر لحقيقة عضوية حية نامية متداخلة من خلال منظورات منهجية أحادية انفصالية، فجميعهم يجزئون الكلي، ويفتتون الحيوية الكلية المتصلة في

بنية الديومومة الكلية الداخلية لندبة الأشياء والأحباء والنصوص، من أشياء وموجودات العالم قبل من الخفة التداخلية التركيبية درجة مذهلة سكنها من سر بعضها في بعض ، وانسراب بعضها في بعض وتناوب بعضها أسس بعض، إن كل شئ يتحرك ويتحول ويتبدل، وإذا كان الإلكترون والبروتون يدوران حول النواة والأرض تدور حول نفسها وأنا أدور مع الدائرين ومن فوقنا تدور آلاف الشمس وملايين المجرات ، فكيف لنا أن نحدد النسب والجهات والأبعاد والأنساق وسط هذا الدوران الكلي المحتدم الذي لا يقرله قرار، إن أكواننا ونصورتنا وعقولنا طافحة بالأسرار والتغيرات والثقوب المعتمة، ومناطق الغياب ، والترامي المعرفي والمنهجى اللانهائى للصوامت الهائلة ، فهل للكون كله منطق ومنهج واحد؟! أم لكل شئ في هذا الكون منطقته ومنهجه الخاص به؟! وكيف نحدد نسبة الخاص إلى العام إلى المجهول والصامت والمستشرف وسط هذا الدوران المترامي باستمرار. بل كيف نتكشف مجازات وإيقاعات هذا العالم الجديد والأصيل حقاً؟! وضمن هذا السياق يقرر أحد أئمة الميكانيك الكوانتي، ((إن لم تستحوذ الدهشة ، ولم تعقد الغرابة لسانه لدى قراءته لميكانيك الكوانتي فهو لم يستطع فهمها ، ولا غرور في هذا القول فالميكانيك الكوانتي الذي تحيط بنا تطبيقاته من كل جانب وتشكل واقعا موضوعيا قائما بذاته هو نفسه النهج المعرفي الذي يقع أبعد ما يكون عن الموضوعية وتلك الموضوعية التي انفرد بها العلم منذ بروزه كنهج مستقل والتي استمرت حتى عهد قريب تأتي النسبية مكون من مراجع تتطابق في رؤيتها لهذا العالم ، ولا تستطيع تحقيق الصلة الفيزيائية ، إلا عبر ساحة محددة ، وسرعة حدية يستحيل تجاوزها . ثم سرعان ما يلج ميكانيك الكوانتي المسرح العلمي ويصل في أطروحاته حد نفي وجود العالم ، فالعالم لا يوجد إلا حالما نتعامل معه وعدا ذلك فهو عالم غير معين وغير معروف ، بل هو غير معروف أصلا)) (١٢) وهذا التصور للعلم يتفق مع تصور أينشتاين الذي يقرر بأن " ((غاية الرياضيات والفيزياء ليست هي اكتشاف العلاقات القائمة بين الأشياء المادية ، وإضا العلاقات القائمة بين

الأحاسيس ، العالم الواقعي هو مركبات من الأحاسيس ، فالرياضيات والفيزياء تغدوان عند العلماء الكبار فصلين من فصول علم النفس)) (١٣)، إذن الواقع والدات والحقيقة والعالم محض تركيب حسي افتراضي تخيلى فى وقت واحد وعلى الرغم من أن العالم يموج بالوقائع والحسيات والموجودات غير أن تصور جميع ذلك واحداث نوع من التعالق السببى المشترك بينها، أو نوع من سيطرة القانون العلمي هو أمر راجع فى النهاية إلى أحاسيس الوعي البشرى نفسه ، والطبيعة المنهجية والعرفية والإجرائية فى إدراكه للعالم المحيط به، والنصوص التى ينتجها أيضا، إن كل ما فى العالم لا يفسر أو يصنف ولا يحمل المعنى والقصد إلا عندما يدرجه الوعي الإنسانى نفسه فى نسق علاقة ما تتناسق فيها مجازات العقل مع سياسات العلم، تكون مكونة من طبيعة ومنهجية إدراكنا للعالم، ولعل هذا يرجع بنا إلى وجوب مناقشة المعايير والتصورات المعرفية والمنهجية والإجرائية الكامنة فى النظريات الفلسفية العلمية المعاصرة مناقشات منهجية دورية مستفيدة، وبالتدعية - المناهج والمدارس النقدية الفنية - بخصوص معيار التمييز بين العلم واللاعلم، أو الأدب والآداب، والمنهج واللامنهج؟! أو مناقشة الحدود المعرفية الفاصلة بين ما نتصوره وهما وما نتصوره حقا، وبين الموضوعية والاعتباطة الانفعالية .

يبدو أن شعرية قصيدة النثر قد فهمت خطأ عندما لآك منكروها القول النقدي المفلوط فيما شاع من مصطلح ((الخيالات اليومية والعابية))، أو قصيدة اليومى المجهول والمنسى، ويبدو أن التأسيس المعرفى والخيالى لليومى والصامت والهامشى لم يحل بالعباية المنهجية والجمالية الكافية لدى نقادنا ومثقفينا العرب المعاصرين. لقد قال والت ويتمان يوما فيما يستشهد أمين الريحاني بأن ((النثر الشعري هو فن المستقل))، كما استطاع محمد مندور أن يزحزح قليلا من جماليات القصيدة العمودية الخطابية، ومن جهر قصيدة الشعر التفعلي عندما نخلر لجماليات الهمس الشعري، وأنا أظن أن جماليات الهمس يجب أن تأخذ مأخذ الجد كما أرادها مندور فلا نصرفها فقط للهمس الرومانسى

الشفيف، فالهمس اقتدار على السيطرة التشكيلية للنص سيطرة تخرج بالنص من حد غلظة اللغة والقبود والقواعد إلى حد الانسياب التخيلي واللغوى الحر الطليق، وكلما تخلص الشكل الجمالى من آثار عرق الإبداع وكد الشكل اقترب من جمال الحرية الرفاف والخفة الوجودية المعقنة، ويبدو أن أية شعرية أصيلة مرهونة في تحلور أشكالها بالقرب من سماحة الفيض الشكلي اليومي والبسيط العادي المعن في تلقائيته وتعقيده معا، وكل هذه التصورات تقريبا من تفهم معنى انفتاح الشكل على اللاشكل الكامن في رحم الأشياء والتفاصيل الموقلة في عتمتها ومجهولها اللامتناهى، الوجود في ذاته هو فيض الأشكال الجمالية اللامتناهية. وفي واقع يعج بكافة صور الشروخ والثغرات والتناقضات والتعدد والتحول والتداخل لابد أن تنهار التواريخ الدلالية السابقة والسائد والمدشنة لنظام المعنى، كما لابد أن ينهار الخيال الكلى التجريدي، والإيقاع المتوازن الواضح، شمة خصائص معرفيه وجماليه جديدة تتولد من رحم الأشياء الجديدة في العالم الجديد. أشياء اللادقه وأشكال اللاتحدد. ومنظومات التعدد المعرفي التداخلي العوضوي، وعلاقات التحول والتشذر والإرجاء، كل هذه التصورات المعرفية الجديدة الحادثة في بنيه الذات والواقع والثقافة والجمال والخيال والدلالات وأشكال الجمال - قد أدت إلى ما يشبه الضرورات الجمالية الخلقة لقصيدته النثر و التي تبيح المحطورات اللغوية والتشكيلية والخبالية والبنائية في هذا النص الحر الجديد أو ما يسمى بقصيدة النثر. يقول ياسين النصر هذا المنعطف الجمالي التحريبي النثر، يقول ياسين النصر بخصوص هذا المنعطف الجمالي الجديد لقصيدته النثر: " لا تستطيع القصيدة الحديثة اكتشاف مثل هذه البقع الخلقة. لأنها عاجزة إيقاعا عن التحول في مجاهل عدد من الأشياء معه واحدة، تصيبه النثر شتلك طاقة الاختراق، والذهاب بعيدا بالكلم إلى الواقع التي تتساوى فيها الأشياء جميعها، إلى تلك الروح انبثني الذي ضح لنا كل الأشياء فالغى الحدود بينها، وألغى أها، وألغى التعريفات بها هذه البقعة من الممارسة الخيالية الشعرية تجعل من أية ممارسة حرة شعرا، حتى ولو كان هذا الشعر بدون شروطه المألوفة)). ويعبينا عن أحكام القيمة

المتعجلة في كلام النصير، نحن نشايحه فقط على قدرة هذا ((النص الحر)) أو ما يسمى ((بقصيدة النثر)) على اكتشاف جماليات النقع الدائنية الخلاقة الغائبة عن الأطر الثقافية والجمالية العامة المجردة، أو القضايا السياسية والحسارية الكبرى التي غيبت الأسباب الصغيرة لصالح الأسباب الكبيرة وهما وزيعا وأدلجه ، مع أن السخاء الحقيقي لصنع المستقبل يكمن في إعطاء الواقع اليومي الأثني كل أسباب الحضور لا التغيب الرمزي القومي المنظم له ، ومن هنا حوريت قصيده النثر ومزقت كل ممزق لأنها استطاعت أن تفنذ جماليا ومعرفيا الوهم البرجوازي للتنمية، والسقوط السياسي العربي في فهم حقيقة الهموم الداخلية الأساسية للواقع العربي، والتشقق الفكري للمقولات السياسية والعقلية والحضارية الشائعة والسائدة ، وأنماط التفكير العلمي الموصوعي المغلق والمتسق مع ذاته ، فجاء هذا النص الحر أو ما يسمى بقصيدة النثر ، ففكك المنظومات الفكرية الكلية ، وأبان عن أوكار الزيف وأعشاش الوهم المتكدسة في حناياها ، كما فتت هذا النص من المفاهيم الجمالية والمعرفية المزيفة لقوة الاتصال الأدبي في أشكال الشعر المعاصرة في مصر ، وأبان عن قوى الانفصال العديدة والكامنة في كل اتصال عام مجرد، فقد نقلت قصيدة النثر متصور الاتصال الأدبي إلى متصور الانفصال التشذري المعتم الكامن في كل اتصال سائد ، ففي كل قول جمالي مألوف قوى من الجمال الغريب والشاذ وغير المألوف يجب أن نستحضره ليستعلن في ترتيبات شكلية تخصه وحده دون غيره ، فليس هناك زمن عربي أو واقع عربي بصيغة الجمع ، وليس هناك فكر عربي أو جمال وخيال عربي بصيغة الجمع ، بل هناك تشذرات وتشققات وتفصيلات عديدة جاسية نستبعدا طوال الوقت لنغطي على عجزنا المعرفي بوهم امتلاك النظر، ونغير تناقضاتنا الفكرية والسياسية المخزية بوهم الاتساق والأهداف العربية الكبرى ، وتواطؤ على الواقع اليومي العربي الدامي بوصفه استثناءا يوميا لا وجعا كليا عاما متجذرا في أنفاسنا ووجوهنا وأجسادنا وأرواحنا وشوارعنا وحواريها التي تصب فائض وجودنا اليومي المفجع في ممراتها الروحية واللغوية والخيالية الخلفية الموحشة لترتمي إلى ساحات

الفراغ والإقصاء والعدم، ومن ثمة كانت حاجتنا الجمالية والخيالية والمعرفية في أشد حالاتها لهفة إلى شكل جمالي جديد يكون قادرا على الإمساك بمنطق الفراغ من حولنا ، منطق اللاشكل ، منطق العراء، منطق الصمت، منطق الحفر، منطق المنحنيات العميقة المنسية منطق الفجوات الموحشة الكامنة في ممارساتنا اليومية سياسيا واجتماعيا وحضاريا ومنهجيا حاجتنا إلى منطق شعري آخر يجتاز ما عجزت عن تشكيله قصيدة التفعيلة أو الشعر الحر حتى في أرقى أشكاله الحدائية تطورا . نعم يقول النقاد ليس هناك ما يعرف بقصيدة النثر لأنها كانت نقلا غريبا مباشرا عن توجهات ما بعد الحداثة وسقوط الأفكار الكبيرة في الغرب سواء في منطق الفلسفة أو العلوم أو السياسات العالمية الكبرى بعد انتهاء زمن الحروب وسقوط الأفكار التحررية القومية وتعالى صوت العولة . والهويات الافتراضية الرقمية ، وانتهاء عصور التواريخ والجغرافيا والدخول إلى جغرافيا وتواريخ الوسائط التكنولوجية الجديدة ، كل هذا كان إيذانا بتحول معرفي وجمالي وخيالي جذري في الغرب فمالنا نحن العرب وهذا الميراث الحضاري المختلف جذريا معرفيا وجماليًا عن ميراثنا الثقافي الخاص بنا . سنقول نعم ثمة اختلافات معرفية وجمالية ومنهجية جذرية بين الحضارات، ولكن سأقول أيضا أن لكل حضارة ميثافيزيقاها الكلية الخاصة بها، ومنظوماتها الرمزية والمجازية القمصية الملتحمة بها ، ونحن أيضا في أشد الحاجة الجمالية الآن أكثر من أي وقت مضى لأن نفكك الميثافيزيقا الرمزية العربية لنعيد تأسيس المفاهيم المصيرية من جديد وفق أسس اختلافية تفويضية بنائية وليس وفق أسس تركيبية جنلية وجودية، أقصد تفويض وبناء مفاهيم الذات – الواقع – التاريخ – الثقافة – الهوية – الخيال ، الجمال ، لتنبع من رحم التفاصيل الحسية اليومية للواقع والوجود، تنبع من همومنا الصغيرة، وأحلامنا البريئة، وطراجاتنا المكبوحة، وليس الثقافة والمعارف والشعارات السياسية الضخمة المجوفة . لابد من زخم تخيلي جديد يكون نابعا من حد الوجود لا من حد الذاكرة ، عقل جمالي يستغرق في الحسي واليومي والعفوي ليعيد خلق وعيه ولاوعيه الجمالي والمعرفي الخاص به بعيدا عن عن فكر

التراكم، وتصورات التحصيل، وكوامع الثوابت الفحة، شمة أنين روحي وعقلي متوحش وموحش ملتصق بعرق التراب العربي المعاصر في مصر، شمة تشققات الطين، ودموع الواقع، وشحن التفصيلات السخية الهاربة، فمن يحرق الاتصال الجمالي العربي المعتاد والرصين في ندشنياته السياسية العامة لتغير مناطق الانفصال المجهولة الكامنة في حناياه وزواياه الصائمة المعتمدة !!! هذا الطرح الجمالي الجديد هو التحدي الأكبر للشعرية المعاصر ولا أقول القصيدة الموزونة أو قصيدة النثر فقط لابد من وعى جمالي جديد بحركة النقط والتشذير الكامنة في العقل العربي والروح العربي والزمن العربي المعاصر، وعى يمسك بالنفي والموت والعدم المتجذر في حركة التاريخ والفكر العربي المعاصر، بعد أن صار كل شيء في وجودنا الراهن نابعا من وهم الثقافة، ومنهجيات النخب الثقافية والسياسية، وزئوف التصورات القبلية حتى صار هذا الانفصال الفاجع بين واقعنا ومناهجنا، بين يومنا وممارساتنا وغدنا بين أوجاعنا وأشجاننا وهواجسنا وطموحاتنا وبين نظرياتنا المترهلة الثابتة نحن بحاجة إلى التحديث لا مجرد التجديد " ((والتحديث ليس مجرد التجديد، التجديد يقوم على مفهوم تخارجي عن الانفصال إن جاز التعبير، التجديد هو كل انسلاخ لجديد عن قديم، أما التحديث فهو " ظاهرة " منفردة بمقتضاها غدا الانفصال خاصة الكائن. في الحداثة لا يزل الانفصال علاقة بين طرفين، بين عاملين، بين مرحلتين، لا يبقى علاقة، وإنما يغدو خاصية : خاصية المعرفة - خاصية المجتمع، خاصية النص، خاصية الكائن، في الحداثة لا يتوسط الانفصال اتصاليين، وإنما ينفر الاتصال ذاته، إنه ما يجعل الكائن لا ينفك يهرب عن ذاته وينسلخ عنها.... وبهذا المعنى فإن جوهر الانفصال لا يكمن في الفصل والقطيعة، وإنما في لا تناهي الفصل ولا محدودية القطيعة، فليست القطيعة هي حلول حاضر يجب ما قبله، القطيعة هي انفصال لا متناه... ليست القطيعة انفصالا بين حاضرين، بين حاضرين، وإنما هي خلخلة للحضور ذاته، إنها إقحام للامتناهي " داخل " الكائن، وبهذا المعنى لا يمكن للتحديث إلا أن يكون عملية لا متناهية بمقتضاها لا تنفك الفروع تعبد النظر في أصولها، ولا تنفك الهوية تسبح ذاتها في

حاضر ليس هو الآن الذي يمر ، وإنما هو ناك الذي يمتد بعيدا حتى يبلغ المستقبل الذي يستجيب للماضي (١٤)، فالتحدي إذن قائم أمام كل الأشكال الشعرية ، ولن يدخل رحاب الواقع والمستقبل إلا من يمتلك القدرة الجمالية والمعرفية على مواجهة هذا التحدي، فالإشكال النقدي والجمالي المعاصر أكبر من مجرد النزاع حول القصيدة الموزونة أو القصيدة المنثورة ، فهو يشمل حركة العقل الثقافي والجمالي والعربي برمته ولا يعني هذا القول أننا نجعل من قصيدة النثر بديلا عن الشعرية العربية أو القصيدة الموزونة ، وهو ما لم نقصد إليه على طوال حياتنا النقدية ، فهناك ملامح جمالية تكوينية فارقة وحاسمة بين القصيدة الموزونة – والمنثورة لا على سبيل النفي لكن على سبيل التعدد، لكننا من وجهة نظرنا نرشح هذه القصيدة المنثورة لتكون شكلا جماليا متاحا . بل أكثر اقتدارا . ضمن أشكال الشعر العربي المعاصر في مواجهة هذا التحدي الجمالي الذي يبتلع كل هذه الأشكال في عباة الجامعة والحاسة وما يتطله من خلق وعي جمالي معرفي جديد بقضايا الذات – الواقع – الثقافة – التاريخ – الخيال ، وعي جمالي ثوري قادر على القبض التشكيلي الواعي لراهنية اللحظة التاريخية التي يمر بها العقل الجمالي المعاصر وعي جمالي ثوري تعددي اتصالي لا قطعي انفصالي محدد ، وعي جمالي يوائم بين حاصر الماضي وحاضر الحاضر وحاضر المستقبل في وقت واحد ، وعي لا يقيم العوائق الثقافية . والموانع الجمالية، والمعالجات المعرفية بين ثوابت الماضي، ومتغيرات الحاضر ومستشرقات المستقبل ، وعي يوائم بصورة تعددية ببنية مفتوحة بين قوة الشكل ورحابة رسماحة اللاشكل ، ويصني لهسيس وجع اللحظة كما يصفي لأشكال الأوحاع الجمالية السابقة الي أدت إليها ، فقصيدة النثر تكتب الآن ((مجازات بياض الوجود))، أو مجاز خيرة الهواء 'لطلق السفيف؟! زمانا يعني هذا الإعدام اللغوي والتصويري والمجازي للدلالة الرسمية العامة بغية الإمساك بالحضور الذي لا يحضر أبدا . أو الحاضر المنفلت دوما من قبضة الشعر واللغة والإيقاع والمجاز؟! يبدو أن الصورة الشعرية التي أسخلت الشعر هنا في طقس اللغة المنسبة لفة الماء – العشب – الأحراش البرية – لتسبح في نهر الغبطة أو قل تسبح في

واقع اللالغة واللاشكل واللائسق لكنها قد توقفت هناك - قد مكنت هذا الشعر من الاقتراب من كتابة اليومي الهامشي العابر المتق بالخصوصية والامتلاء والتعدد، هنا يصير ((مجاز المحو والغياب)) أقدر من ((مجاز الاحتواء والامتلاء بالاستعارات الكبرى))، والهموم الجمالية العامة، والنماذج المعرفية السائدة، فالشعر في هذا النص مشغول بكتابة العدم والمحو بوصفهما إمكانا وجوديا لا نهائيا فالمحو لا يعني الموت، بل يعني إمكانا لحياة بديلة، والنسيان لا يعني التآثر العقلي والتزلزل اللغوي، بل يعني القدرة على البدء من جديد، ولذلك سيستمد الشعر قوة وجوده من أقباء الصمت لا من ثرثرة الكلام أو حتى جمالياته المعتادة، إن الشعرية بصورة عامة إمكان محتمل دوما قبل أن تكون إنجازا لمكونات الشعرية السائدة، والتراكيب الأسلوبية والتخييلية المهيمنة، ألم يقل جاكبسون من قبل أن ما يجعل من الشعر شعرا ليس الشعر في ذاته بل طرائق تكوين الشعر، ونضيف إلى جاكبسون فنقول بأن هذا الشعر المستشف لأخيلة عراء الوجود، والمستقطب لمجازات الظل والهامش هو ما يجعل من الشعرية ذاتها إمكانا وجوديا لا نهائيا لتشكيل الجمال والخيال وبصرف النظر عن الحمأ الشكلي المسنون الذي تتجلى فيه طليئة الشعر وطليئة الوجود، إنها شعرية الإرجاء التخيلي المستمر والذي بمقتضاه تحدث عمليات نفي للمجاز وإحلال مجاز آخر بدلا منه، ولعلنا نمسك في النص السابق بمجاز الإخلاء بدلا من مجاز الاحتواء ومجاز الإخلاء الدلالي والجمالي والمعرفي وظيفته إعدام التصور السابق للشعريات الكبرى المهيمنة فيما نسميه مجازات الاحتواء وهي النماذج التخيلية والمعرفية والاجتماعية والثقافية التي كونت شعرية الشعر عبر جميع أشكاله وأساطله في لحظة تاريخية محددة، لكن بعض القصائد الحداثية الموزونة - وعلى رأسها قصيدة النثر أو ما نطلق عليه " النص الحر " - يحلان دوما كتابة النسيان والفراغ بوصفهما مجازا للإخلاء محل كتابة الحضور والامتلاء بوصفهما مجازا للاحتواء، يكتبان اليومي الهارب، والمنسي الساكت، والغائب المتوحد في صمته ومجهوله هناك يئن في رحم الأشياء والعلاقات والتصورات ويحتاج إلى من يستحضره إلى عالم المعنى والقصد والدلالة.

المراجع والمصادر

١. عبد السلام بن عبد العالي، فى الانفصال، دار تويقال، المغرب، ٢٠٠٨، ص ٤٨.
٢. راجع فى ذلك: على الديرى، مجازات بها نرى، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، ط ٢٠٠٦، ص وراجع أيضا د. أمين تعيلب، منطق التجريب فى الخطاب السردي المعاصر، نادي القصة بالقاهرة، الكتاب الفضى، ٢٠٠٨، ص
٣. د. صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، كتابات نقدية، العدد ٥٤، أغسطس، القاهرة ١٩٩٦ م، ص ٤٣٨. وانظر نى ذلك معظم الدراسات النقدية حول قصيدة النثر فى الخطاب النقدي العربى المعاصر:
- سامي مهدي: أفق الحداثة وحداثة النمط. دراسة فى حداثة مجلة <<شعر>> بيئة ومشروعا ونموذجا، دار الشؤون الثقافية العامة، الطلعة الأولى بغداد ١٩٨٨ ص ١٠٦.
- الدكتور رشيد يحيوى: ((قصيدة النثر العربية، الأرض المحروقة، دارافريقبا الشرق، ط ١، ٢٠٠٦.))
- د. عبد القادر القط: (قصيدة النثر بين النقد والإبداع)، جائزة يمانى، التجديد فى القصيدة العربية، ١٩٩٧.
- أدونيس: فى قصيدة النثر، مجلة شعر، لبنان، العدد ١٤، ١٩٦٠.
- بول شافول، مقدمة فى قصيدة النثر العربية، مجلة فصول (أفق الشعر)، مجلد ١٦، العدد ١، القاهرة، صيف، ١٩٩٧.
- د. رشيد يحيوى، قصيدة النثر: مغالطات التعريف، مجلة علامات فى النقد، مجلد ٨، الجزء ٣٢، مايو، جنة، ١٩٩٩.
- رفعت سلام، قصيدة النثر العربية، ملاحظات أولية، مجلة فصول، أفق الشعر، مج ١٦، العدد ١، القاهرة، صيف، ١٩٩٧.
- على عشري زايد، إن كان هذا شعر فكلام العرب باطل، مجلة إبداع، القاهرة، العدد ٣، مارس، ١٩٩٦.

- د. فخرى صالح، قصيدة النثر العربية: الإطار النظري والنماذج الجديدة، محلة فصول، عدد (١٠ أفق الشعر) مرجع سابق.
- د. كمال أبوديب، قصيدة النثر وجماليات الخروج والانقطاع، مؤسسة عمان للصحافة والأخبار والنشر، العدد ١٧، يناير ١٩٩٩.
- د. كمال نشأت، شعر الحياة اليومية، مجلة إبداع، العدد ٣، القاهرة، ١٩٩٦.
- د. علي جعفر العلاق، شعرية النثر وبنية التضاد في تجربة ميسون صفراشعرية، مجلة نزوى، عمان، العدد ٤١.
- د. عبد القادر الغزالي، قصيدة النثر العربية: الأسس النظرية والبنى النصية، أطروحة دكتوراه الدولة، جامعة محمد الأول، كلية الآداب، وجدة، ٢٠٠٢.
- د. حسن مخافي، الأسس النظرية لقصيدة النثر في الأدب العربي الحديث، (مرحلة التأسيس)، مجلة نزي، عمان، العدد ٣٨.
- نهاء خياطة: رأي في قصيدة النثر <<شعر>> العدد ٢٥. السنة السابعة. شتاء ١٩٦٣. ص ٩٧.
- "سوزان برنار: قصيدة النثر من بوبلير إلى عصرنا، ترجمة د. زهير مجيد مغامس، بغداد، ١٩٩٢ م، ص
- عصام محفوظ - السورالية وتفاعلاتها العربية - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - الطبعة الأولى ١٩٨٧.
- شريل داغر - الشعرية الحربية الحديثة - تحليل نصي - دار توبقال الطبعة الأولى - ١٩٨٨ - ٦٤.
- حورية الخليلي، الشعر والنثر: السياق التاريخي والمفاضلة، مجلة نزوى، عمان، العدد.
- د. عز الدين المناصرة، قصيدة النثر: إشكالية التسمية والتجنيس والتاريخ، مجلة نزوى، عمان، العدد ٢٩، ٢٠٠٢. عن كتاب سيصدر قريبا عن قصيدة النثر بعنوان ((قصيدة النثر: نص مفتوح عابر للأنواع)).

- د. فخرى صالح، القصيدة العربية الجديدة، الإطار النظري والتحديات، مجلة نزوى، عمان، العدد ١٠، ١٩٩٧.
- د. صلاح فضل أساليب الشعرية المعاصرة .. دار الآداب بيروت ١٩٩٥، ص ٢١٩.
- أنسي الحاج مقدمة ديوانه "لن"، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٣.
- أنسي الحاج، مجموعة لن، بيروت، المقدمة، ص ١٥.
- يوسف الخال: نحو شكل جديد لشعر عربي جديد، شعر، العدد ٣١/٣٢ السنة الثامنة، صيف/خريف ١٩٦٤، ص ١٢٦.
- أدونيس: في قصيدة النثر <<شعر>> العدد ٤١، السنة الرابعة، ربيع ١٩٦٠، ص ٧٦. يراجع أيضا كتاب أدونيس: زمن الشعر.
- خليل أحمد خليل: الشعر والنثر والجهل، الآداب، العدد ٤ السنة الرابعة عشرة أبريل ١٩٦٦ ص ٦٥.
- عبد العزيز المقالح: أزمة القصيدة العربية: مشروع تساؤل، دار الآداب، الطبعة الأولى، بيروت ١٩٨٥، ص ٧١.
- د. ياسين النصير، قصيدة النثر قصيدة مستقبلية، صلاح فائق نموذجاً دراسة واستنتاجات، ضمن كتاب شعرية الماء : أفاق من الشعر العراقي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، العدد ٤٦، عام ٢٠٠٤، ص ١٥٤.
- د. محمود الضبع، قصيدة النثر وتحولات الشعرية العربية، كتابات نقدية، العدد ١٢٨، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سبتمبر ٢٠٠٢.
- محمد الصالح، قصيدة النثر، تأملات في المصطلح، مجلة نزوى، عمان، العدد ١٠، ١٩٩٧.
- د. علاء عبد الهادي، قصيدة النثر والتفات النوع، دار العلم والإيمان، كفر الشيخ، ٢٠٠٩.
- د. صلاح السروي، قصيدة النثر: دراسة نظرية وتطبيقات، دار نفرو للنشر والتوزيع، القاهرة، ط ١، ٢٠٠٩.

- د . عبد العزيز موافي ، قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ٢٠٠٤ .
- د . عبد القادر القط ، رؤية الشعر العربي المعاصر في مصر ، مجلة إبداع ، القاهرة ، العدد الثالث ، مارس ١٩٩٦ .
- د . علي عشري زايد ، إن كان هذا شعراً فكلام العرب باطل ، مجلة إبداع ، القاهرة ، العدد ٣ ، مارس ١٩٩٦ .
- د . غالي شكري ، شعرنا الحديث إلى أين . دار الشروق ، القاهرة ، ١٩٩١ .
- د . كمال نشأت ، شعر الحياة اليومية ، مجلة إبداع ، القاهرة ، ع ٢ ، مارس ١٩٩٦ .
- د . محمد العبد ، اللغة والإبداع الأدبي ، دار الفكر ، القاهرة ١٩٨٩ .
- د . محمد عبد المطلب ، النص المشكل ، سلسلة دراسات نقدية ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٩ .
- د . كمال نشأت ، شعر الحداثة في مصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٨ .
- ميشيل ساندر ، قراءة في قصيدة النثر ، ترجمة د . زهير مغامس ، وزارة الثقافة اليمنية .
- شربل داغر ، وليمة قمر ، مختارات شعرية ، تقديم ماري تريبز عبد المسيح ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، سلسلة آفاق عربية ، ع ١١٩ ، ط ١ ، ٢٠٠٩ .
- الكتاب الخاص بمهرجان القرن الشعري الحادي عشر بالكويت ، أبريل ٢٠٠٥ ، المجلس الأعلى للفنون والآداب ، مج ١ ، ٢ ، ٢٠٠٥ . مواقع متفرقة في الجزيين .
- وانظر بصورة خاصة : المداخلات الخاصة : الدكتور سعد البازعي وعباس بيضون ومصطفى عراقى وفاروق شوشة وفاطمة ناعوت وحلمى سالم - د . مصطفى عراقى ، الموسيقى الشعرية في الشعر العربي الحديث . ص ١٤٩ - ١٧٨ ، ومناقشة د . علوي الهاشمي وحلمى سالم ومحمد عبد المطلب ود . سيد البحراوي وفاطمة ناعوت .

٤. إيهاب حليفة، مساء يستريح علي الطاولة، الأمل للطباعة، القاهرة يوليو ٢٠٠٧م

ص ٧-٢٠

٥. أشرف يوسف، ((حصيلة اليوم قبله))، دار شرقيات، القاهرة، ط١، ٢٠٠٧، ص ٢٤

٧. د. أيمن تعيلب، انظر المقترحات التنظيرية والمعرفية والإجرائية التي قدمناها في

كتابنا عن ((الشعرية القديمة وأفق التلقى المعاصر: نحو تأسيس منهجي

تجريبي))، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٧.

٨. د. أيمن تعيلب، خطاب النظرية وخطاب التجريب، تفكيك العقل النقدي العربي.

سلسلة كتابات نقدية، القاهرة، قيد الطبع، ص ٥٤ .

٩. أشرف يوسف، الديوان السابق، ص ٦٤ ، ٦٥ .

١٠. الديوان السابق، ص ٦٨ ، ٦٩ .

١١. د. محمد عابد الجابري ، بذية العقل العربي ، الدار البيضاء، المغرب، ص ٥٦٥ .

٥٩٩ .

١٢ . موسى ديب الخوري، النظام والفوضى في العلم الحديث، دمشق، سوريا، وانظر

بخصوص ذلك أيضاً: . Paul feyerabend : contre la methode, Edition

du seuil, 1979,p.190

نقلا عن د. نظير جاهل، المنهج اللاسلطوي في فلسفة العلم، مجلة الفكر العربي،

ع ٩٧، صيف، ١٩٩٩، ص ١٥٤ . ٣٠. وانظر أيضاً: المسرح التجريبي ومفهوم اللاتحدد،

دراسة حالة في نظرية الكيوتيك، مايكل فاندين هوفيل، ترجمة سامح فكرى، عدد

المسرح والتجريب، مجلة فصول، القاهرة مع ١٣ ع، ٤، شتاء، ١٩٩٥، ص ٥٣، وتوماس

كون/بذية الثورات العلمية/ ترجمة/ شوقي جلال/ المجلس الوطني للثقافة والفنون

والآداب/ عالم المعرفة/ ع/ ١٦٨/ الكويت/ ديسمبر/ ١٩٩٢، ص ٥٥، وانظر أيضاً بخصوص

ذلك: توماس كون/بذية الثورات العلمية/ ترجمة/ شوقي جلال/ المجلس الوطني

للثقافة والفنون والآداب/ عالم المعرفة/ ع/ ١٦٨/ الكويت/ ديسمبر/ ١٩٩٢، ص ٥٥،

و كارل بوبر، أسطورة الإطار، في دفاع عن العلم والعقلانية، تحرير: مارك أ ، نوترنو،

ترجمة: د. منى طريف الخولي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، علم المعرفة،

الكويت. ع ٢٩٢، أبريل. ٢٠٠٣. ص ٣٦. ٤٠، وندرة اليازجي، التصور الحديث للعلم بين
 حكمة كريشنا مورتى وفيزياء دافيد بوهم، مجلة المعرفة السورية، ع ٣٢٣، أغسطس،
 ١٩٩٠، ص ٩، ٣٠: و طارق على حسن، هل هناك دور للفنون فى رأب فجوة التخلف،
 مجلة فصول، الأدب والفنون، مج ٢٤، يناير، مارس، ١١٨٥، ص ٩٥ - ٩٩، ود. نبيهة
 قارة، مشكلة الوهم فى الفكر الفلسفى، مطبعة علامات، تونس، دار النشر الجامعى،
 ط ٢٠٠٣، ص ٣، ٤. وانظر: عند الرحمن مرجحا، العلم يقرر ولا يفسر، مجلة المعرفة
 السورية، كانون الثانى، سوريا، دمشق، ع ٣٥، عام، ١٩٦٥، ود. ابراهيم البليهى، الجهل
 بوصفه موضوعا للدراسة: موقع الانترنت، ١١/٨/٢٠٠٢. موقع - د. عبد الصمد الكباى،
 الزمن الأيقونى وبغمانية المستقبل، مجلة فكر ونقد، المغرب ع ١٦٤، فبراير، ١٩٩٩،
 ص ٣١-٣٢. وانظر للمؤلف نفسه: المجرى الأنطولوجى، دار أفريقيا الشرق، المغرب، الدار
 البيضاء، ط ٢٠٠٦. وانظر أيضا - عبد السلام بن عبد العالى، الفلسفة أساسا
 للحوار، مجلة نزوى، عمان، العدد ٤٧، يونيو، عام ٢٠٠٦، ص حيث يفرق بدقة بين مفاهيم
 الاتفاق بوصفها حدا أقصى للرسوخ المفاهيمى لدى العلماء والفلاسفة، ومفاهيم
 الانفصال بوصفها حدا أقصى يتساوى فيه العلماء والدهماء، أعلم العالمين وأجهل
 الجاهلين، بما يستتبع معه طرح الأسئلة التى تبدو معروفة من جديد وبصورة
 جذرية. وقد ضم المؤلف أخيرا هذه الدراسة القيمة فى كتابه الجديد ((منطق الخل))
 دار تويقال، المغرب. الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧، ص ٥٠ وراجع نفس التصورات
 لدى الكاتب فى كتابه ((فى الانفصال))، المغرب، دار تويقال، الدار البيضاء، المقالتين
 الخاصتين بـ ((فى الانفصال))، ص ٧، ٥ و((تفكيك الميتافيزيقا... عندنا))، ص ٧، ٩.
 ١٤ - عبد السلام بن عبد العالى، فى الانفصال، دار تويقال، المغرب، ط ١، ٢٠٠٨،
 ص ٦، ٧.

الفصل الثاني: في الخطاب التطبيقي

صراع الأشكال الجمالية وتعدد الهويات الثقافية
قراءات تطبيقية في قصيدة النثر العربية

يقول الشاعر اليمنى أسامة الذاري في نصه ((كلام يرتجل الموت))

كان الكلام يتمرن على الاعتداء على جسدي ،

كان الكلام ملفوفاً بسكينة ،

أو بندقية ،

أو أي شيء يردي بقيتي الباقية ،

الكلام الذي يطوف في سماه روحي ،

يدنسها ،

الكلام الذي يحفر في أرضية الوعي ،

قد يهزه وقد يتحطم ،

هذا الوعي الذي ينغلق على اسمه دون أن يدرك ،

أن في مداه بنز تتسطح عليه طحالب المعرفة

أما في أعماقه فلا يوجد شيء سوى الحجارة

التي ألقاها الطفل قبل أن يكبر

ويكتشف كم كان مغفلاً

حين ترك القابلة تتنشل من رحم أمه

وأحمقاً

حين ترك الطبيب يداويه من كوليرا

الكلام سيقتلني كما قتل الطفل

الكلام لا ينقذ أحداً

والكلام لا يشعل سوى الحروب
لأن من يخرس الحرب حقاً هو الرصاص
حين يكون هناك توازن ما
بين الضحكة والشك
تبقى الكلمة متدلية من شفة السام
لكي يقال ببرود... أو تقتل
صنعا ٢٠٠٩/١١/٢٦

القصيدة تكسر مرجعيات اللغة ولا تتنكر لها، وتعديل عن جسد الثقافة إلى جسد العالم لترجع باللغة والذات والثقافة والتاريخ إلى الجسد الحي الغائب. القصيدة تعدم الكلمة لتجد الكلمة، وتذيب الأطر التي تقول جسد الواقع لترى الحسبة الطازجة للواقع في ذاته متخففاً من ألفاف تجريد البلاغة وأفواف فراغ الكلام، وعندما نقول بأن قصيدة النثر تكسر المرجعيات الجمالية والاجتماعية والثقافية السائدة، فهذا لا يعني على الإطلاق نفي المرجعيات بصورة مطلقة كما فهم خطأ النقاد الرسميون للدولة، لأن هذا مستحيل على المستوى العلمي والمنطقي والتاريخي. فأنت لاتستطيع أن تنفى شيئاً إلا بالقياس على شيء آخر، والمثل لاتستطيع أن تنفصل إلا عن متصل ما، ومن شة فقصيدة النثر إذ تكسر المرجعيات فهي لاتعدمها، لكن ذلك يعني قدرة الشعرية النثرية على خلخلة وزعزعة الأساسات المرجعية الراسخة لتنقلها من هيمنة القداسة الجمعية الأبدية إلى حركية التاريخ النسبية، فهي تؤنسن المطلق، وتلحظن المتعالي المجرد، وتقرضن الهوية المعلقة في أفق الكلام، لتنقل بنى الواقع والتاريخ واللغة من غلظة الشمول إلى جدلية التحول، وإمكانية الاختلاف والنقد والبناء من جديد، ومن شة فقصيدة النثر تفكر في الفكر نفسه، فهي شعر الفكر على الفكر، أو شعرية التفكير في الفكر، فالمرجعيات بنى ثقافية تاريخية وليست ثوابت كلية أزلية، المرجعيات كونها التاريخ والجدل، ولم تنزل من

السماء ، والالتقاء العلمي الأصيل والجاء للمرجعيات يكون بنقدها وتجديدها وفتحها على أفق تعددها وإمكانها، ودفعها صوب مرجعيات حمالية وفلسفية واجتماعية نسبية بديلة تكون أنسب ولا أقول أفضل لصنع واقعنا وعقولنا ونوعنا وثقافتنا بصورة عامة . فقضية النثر ليست مجرد أزمة جمالية أو شكلية كما وهم دعائها وأعداؤها معا، بل هي أزمة ثقافة، وأزمة جمال، وأزمة عقل عربي في المقام الأول وهي تعكس حدة الأزمات المزدوجة للمثقف العربي المعاصر فهو مطالب بأن يندمج في كليات الثقافة من جهة ، وبتحرير هذه الكليات من أوهامها الشرعية الزائفة من جهة أخرى . وبإحلال الميتافيزيقا على الأرض او استنباعها من التاريخ وليس من المجرد، وبهذه المثابة المعرفية والمنهجية فقضية النثر تفكك من المرجعيات الثقافية السائدة بإحلال مرجعيات ثقافية أخرى، وتقر بأن ما ساد وشاع على أنه الحقائق الكلية التي لا تتبدل كان مجرد صورة ثقافية إنسانية تاريخية افتراضية ضمن صور ثقافية احتمالية أخرى يروج بها الواقع الحي ، فالحقيقة افتراض لغوي بشري تؤطره نماذجنا التي شيدناها للوعي والتفسير والإدراك ، وليست الحقيقة قوالب معرفية كهنوتية متنزلة من السماء ، فكل شيء ينبت في الأرض وللأرض وهو قابل للتغير والتحول والتبدل حسبما تفرض شروط الواقع والجدل والتاريخ ، وعلى العموم لن أعالج إشكالية قضية النثر بإجراء جدل نقدي طويل حول ذات القضايا الفنية والتشكيلية التي عالجه معظم نقادنا بخصوص هذه الإشكالية . وما دار حولها من جدليات الإيقاع والوزن وجماليات الصوت وتصويرية البناء ، والإيقاع التصويري والدرامي والتكليف اللغوي ، وكل صور الاستعاضة الجمالية عن فاقد الشعر وتفسخ أطره الراسخة الموروثة في الوعي الجمالي العربي ، فلن أكون معنيا بالدفاع عن الشعر ضد النثر . ولا بالدفاع عن قضية النثر ضد الشعر وما يتداعى إلى ذلك من عقد مقارنات وموازنات جمالية وتشكيلية وتخييلية حتى أثبت صحة ودقة دعواي النقدية بل سألج هذه الإشكالية من خلال نظر جمالي ومعرفي تجريبي مستقبلي يرصد أشكاله الجمالية وجساراته

التخييلية في المستقبل بمقدار ما يرصدها في الحاضر حيث تعني الزمنية الجمالية الكبرى مكان المابعد الجمالي والمعرفي بذات ما تعني إمكان الما قبل الجمالي والمعرفي وربما يعطينا هذا المنظور المنهجي التجريبي سعة من التأمل النقدي الهادئ لقادر على تجاوز ثنائية الأضداد المتنافرة المتحاربة في فكرنا النقدي الثقافي كله إلى تأسيس نوع من التداخل الجمالي والمعرفي يعلو التقيضين معا ولا يتركب عنهما كما في الجدال الهيجلي الضيق بما يدفعنا إلى تصور هذا النص التجريبي المستقبلي من خلال منهجية القفز والتطفر المنهجي خارج نسق الأطر والمفاهيم والنظريات ، فنسمع له أن يترسب فينا لا أن تترسب فيه ، وأن يعمل من خلالنا في تأسيس جمالياته النوعية الخاصة إلا أن نعمل من خلاله منتهجين أطرافنا المعرفية والجمالية السابقة عليه أو حتى المحايثة له . ولعل هذا التصور المنهجي هو ما سيراه قارئنا على طوال هذا الكتاب، فقد اخترنا أن نكون منذ البداية مخلصين لروح الفن والوجود أكثر من ميلنا لأحد طرفي الصراع النقدي حول ما يسمى بقصيدة النثر أو ماسميناه نحن بالنص الحر فلم نكن من عدة معبد قصيدة النثر ، ولم نكن بالمثل من سدنة حرق البخور العربي في أفق القصيدة العربية الموزونة عبر أشكالها الجمالية المتعددة لكننا كنا مع فريق قصيدة النثر أحيانا ، ومع فريق القصيدة العربية الموزونة أحيانا أخرى بغية إجراء حوار جمالي ومعرفي كاشف وشامل . ولا يظن ظان أننا هنا بسبيل من الاضطراب المنهجي ، أو الارتباك المعرفي ، فالإصغاء الجمالي الخلاق للفن آلية منهجته قبل معرفية ، وقدرة على الانخراط الحي التجريبي في أشكال العالم والجمال اللامتناهية ، وقدرة على تعليق الحكم الجمالي ليرتمي صوب أشكال المستقبل وملاحقة فلسفة الإرجاء التشكيلي الموارد للمعرفة والشعر والوجود ، ولنا مندوحة في هذه المنهجية بأن قصيدة النثر لم تتبلور أشكالها الفنية بصورة مستقرة حتى يتضح لنا ولغيرنا الحكم الجمالي لها أو عليها . ولن يجدينا فتىلا أن نكون مستوردين لأشكالها الفرنسية والأمريكية والأوروبية حتى وإن اتقنا هذا الاستيراد فنحن في أحسن الأحوال محض عبيد للغير ، وليس من القيمة في شئ

أن يكون أي من شعرائنا عبقرية لأنه حارى هذا الشاعر الغربي أو داك مجارة الفعل للنعل ، ولن يجدي نقاد قصيدة النثر فتيلاً أن ينقلوا الجماليات الغربية بالقطع المعرفي والجمالي المدمر مع السياق الجمالي العربي ، وكان الأولى والأجدى على الفريقين الاعتراف بأننا في أزمة جمالية ومعرفية وحضارية طاحنة بعد أن جريت قصيدة الشكل الحر معظم مغامراتها التشكيلية والتجريبية ووسعت من حدودها وخيالها وبنائها حتى وصلت إلى طريق مسدود ، أو قل إلى أقصى حدود سقفها الجمالي المتاح الآن ، كما وصلت قصيدة النثر إلى حال من الفوضى التشكيلية العارمة حتى ليظن معظم كتابها أنها صارت البديل الكلي الحاسم للشعرية العربية المعاصرة وكل ذلك دليل قلق وذنبية وذهول لا دليل قدرة وسيطرة وتشكيل ، ليس شئ من حل سوى أن تتوفر مواهب شعرية كبيرة في القصيدة الموزونة أيا كان شكلها لتحليح بكل أحلام قصيدة النثر ، أو تقدم لها التبرير التشكيلي والمعرفي البديل القادر على إسكانها شعرياً ، وتنحيها صوب جنس جمالي نوعي جديد يخرج بالشعرية العربية من نفق الثنائية الجمالية المعهودة / شعر / نثر أو من نفق شعر / قصيدة نثر إلى سياقات جمالية نوعية جديدة لا تستمد شرعيته الجمالية والمعرفية من خلال تأطيرها ضمن أشكال الفن السابقة ، أو حتى جدلها التأسيسي ضمن حدود هذه الأشكال ، بل تؤسس لشرعيات جمالية محدثة بصورة نوعية جذرية ، لا تعد امتداداً تطورياً لأشكال سابقة ، بقدر ما تمثل قطعاً جمالياً ومعرفياً بدئياً مع هذه الأشكال ، ولو استنفقنا الحاضر الجمالي العربي إلى خلق سينبورات للتخييل المستقبلي العربي في تصور قصيدة الواقع الجمالي الراهن – والواقع الجمالي المستقبلي العربي – بصرف النظر عن ثنائية شعر / نثر – أو شعر – قصيدة نثر – لقلنا في قصيدة المستقبل المرجوة أنها تحتقب كل أشكال تاريخها الجمالي السابق عليها من خلال منظورها الجمالي التجاوزي حيث تنغل في الحسيات اليومية الراهنة للغة والواقع والذات والعالم بوصف هذه الحسيات اليومية المتكاثرة اللامتناهية صوامت شبيهة عينية يومية مجهولة ومغلقة على

أسرارها الحية التي لا تبوح من جهة ، ومفتوحة على بداخة جماليات اللاشكلى الذى يعج به العالم فى سراره الهائل، ويتموج بها الواقع الیومى العربى الغائر فى صوامته بعيدا عن أنساقه الفكرية والسیاسية والثقافية من جهة ثانية حيث یناوج الواقع بعيدا عن أى وعى أو تصور أو تمنهج تشكلى مسبق، فتنتلق جماليات القصيدة من لحم ودم وصمت الدنيا حيث التفاصيل الحسية الوجودية قوة شعرية كامنة تعلو على أى لغة أو میراث جمالى سابق أو سائد، فتكون قوة الشعر هى قوة الزمن نفسه، فما يتعالى على اللغة یمسكه الشعر، وما تتلكؤ الأنساق الثقافية المؤدجلة عن الإمساك بهت تقحمه جسارات الأخیلة، إن قوة تفاصيل القیعان الحسية تنبع من جعل كل شئ من حولنا - ذات - واقع - تاریخ - ثقافة - لغة - فن - شكل - تجعل من كل ذلك سببا ومسببا فى آن، مباشرا وغير مباشر، واع ولا واع معا فى وقت واحد ، حيث يكف الزمن عن جريانه المستقیم الفقير، بل يتقطع ويتموج ويتلوى فى تداخلاته والتباساته المعقدة المترامية، فتتلاطم بنى اللوعى الجمالى والمعرفى الناخر المكنون فى مستودعات الصوامت الیومية المجهولة - متزامنة مع بنى وعى ولا وعى اللغة والثقافة والأشكال الجمالية السابقة والسائدة والمستشرفة، فتتنامى القصيدة من المناطق المعرفية والتخیيلية البينية غائرة العمق والصمت والغباب، مواره بالإمكان والاحتمال والافتراض، فلا تنبع القصيدة من میراثها الجمالى الجمعى المسبق ، ولا من المابعد الجمالى اللاحق عليها وإن لم تنكرهما معا ، بل تنهادى القصيدة هامسة فواره من شوش نواویر الصمت والمجهول والغائب والمنسى والمتقلبت بطبعه عن الإمساك به، حيث لا یعترف العالم والواقع على شكله الجمالى والمعرفى المناسب إلا من خلال شكله الحسى الیومى فى ناته ولذاته ، فلا معرفة جمالية مسبقة أو سائدة یعترف فیها الواقع نفسه مهما كانت دقة ورحابة هذه الجماليات حيث نتعرف الواقع بالواقع، فلا یعترف الواقع على نفسه إلا بالواقع، وكما لیست هناك معرفة جمالية بعدية لاحقة ینسطيع الواقع الشكلى للقصيدة أن یسترجع بها نفسه فالیومى والوجودى هو الیومى والوجودى ولا زیادة ولا

نقصان ولا يفهم من هنا أن هذه القصيدة - قصيدة النثر أو - أى شعرية راهنة أو حتى سابقة - ضد أشكال الموارث الجمالية والمعرفية المسبقة واللاحقة بصورة مطلقة، بل هي تمتلك دوما هذا الاقتدار التشكيلي القادر على الجمع المخطومى الجدلى التشعبي بين بنية الشكل ورحابة اللاشكل معا وفي وقت واحد أو قل هي قصيدة تسبغ فكرة أشكلة البديهيات التشكيلة، حيث يتم استنباعها من اللغة وما بعد اللغة، واستطلاعها طلوع الوجود الأول من عمق هذا الحراك الجمالي والمعرفي الموار في العيني والشئني اليومي والمركوم بين أقاصي حدود الشكل ، وأقصى حدود اللاشكل عليها تخلق وتقتنص ما هو بطبيعته متأبيا على الخلق والتشكل والعابر دوما فى الجهول المعرفى والجمالى عبر المرات البينية الخفية للغة والأشكال والنظريات السابقة واللاحقة والسائدة والنماذج المعرفية الراسخة والمعتادة ، إنها قصيدة الحاضر والماضى والمستقبل معا ، حيث يتشكل التخيل والبناء والإيقاع من عذوبة الغبطة بأشياء الوجود، وطرافة حسابات الواقع فيذوب التعقل والتمنهج وصلابة الأشكال في أتون الجنون الشعري المفكك لكل صلاية معرفية تسد أفق التمددات المعرفية والانتشارات الجمالية والشكلية اللانهائية للعالم . وهذا التصور الجمالي والمعرفي المستقبلي الذي نطرحه هنا على أفق الشعريات العربية المعاصرة على اختلاف أنماطها وأشكالها ونوتراتها نراه قادرا على فرز الشعرية من اللاشعرية ، ليكون حد الشعر هو الشعر فقط وليس أنماط الشعر بالقياس إلى أنماط شعبية أو نثرية أخرى، ويصرف النظر عن طبيعة الشكل الجمالي والمعرفى الذي تتجلى فيه، وربما كان من الجدى هنا الوقوف التطبيقي على بعض قصائد النثر فى شعرنا العربي المعاصر: يقول الشاعر السعودي محمد عبيد الحري في قصيدته " رياح جاهلية " :

أمشي زمانين

أتبع مسيرة الصحراء في ريح جاهلة

سلالة النفلات الكبيرة تطفئ شموعها حول جوانبي

وتطلب مهلة أنفقتها مع الأوراق

هذا الذي كان ابن عمي ، يتيه ظيبرتين عند يدي

ويلوذ كالنينا في دم كالرماد

وهذا الذي غاب لجرى ، يجئ من قساسته

إلى بساطة أبوابي . طارقاً صيدي

لكنها حفاوة الوقت

جعلتني مكانين

أراد الشعر أن يكشف هنا عن إمكانات مكنونات الهوية العامة وذلك بفتحها على أشكال حضورها التعديدي في الواقع ، تريد قصيدة النثر أن تحرك علاقات المجتمع والثقافة (بقوة العقل التخيلي الطافي) لا الغارق والقادر على مناجزة حفة الوجود واللغة والخيال ، (ضد تكلس العقل الرسمي الغارق) في ثوابته الكلية، وأساساته الأثرية، ولذا تتصور قصيدة النثر قضية الهوية والمرجعية على أنها حركات متعددة تحولية احتمالية لا صورة واحدة راسخة ، فهي لا تنكر المرجعية والهوية بقدر ما تنكر تكلسها ومحدوديتها وتجمدها ومن ثمة فهي تزحزح المرجعيات عن انسجامها إلى قلقها ، واتساقها إلى شروخها لتحول من سكوننا الاجتماعي ، وموتنا التاريخي والسياسي المعاصر ، قوة ورغبة في الحياة ، وقدرة على إعادة بناء الذات والتاريخ والثقافة ، وتعلمنا قصيدة النثر أن الأشكال السياسية والثقافية والجمالية التي تكون عقلنا الجمعي تمثل تعدداً لا وحدة ، وتكراراً لا هوية ، وهجرات لا سكنى وجودية متكلسة وعفنة . فقصيدة النثر إذ تزحزح النماذج اللغوية والجمالية عن عنق وثوقيتها ، ورسوخ تقاليدها ، فإنها لتقول لنا أن ليس هناك درجة صغر للمعنى والتقاليد والرواسخ الثقافية ، فكل شئ من حولنا قد تم الاتفاق عليه ضمناً أو جهاراً ، تواطؤاً أولاً وعبثاً ، وأن ما اعتدنا على إدراكه ومثله وممارسته على أنه معنأ في البدهاة والتسليم والاطمئنان ليس إلا خاصة خطابية لغوية افتراضية في

المقام الأول والأخير، فنحن البشر عبر تاريخنا المادي البشري لا نفكر ولا نعمل إلا من خلال تدشين أنظمة معينة للحقيقة ، فالحقيقة التاريخية والسياسية والجمالية والنقدية التي تنظم مداركنا ولغتنا وأخيلتنا ليست قضية منطوق واستدلالات بل هي بفعل فاعل، وبهذه المثابة المعرفية والتخييلية لقصيدة النثر نراها تؤسس تصوراً جديدا للزمان، وفلسفة أخرى للكائن . ومفهوماً آخر للكينونة ، وتوليدا مختلفاً للمعاني ، ووعياً خاصاً باللغة التي هي أخطر المقتنيات الإنسانية خطراً في العالم كما يقول مارتن هيدجر . فاللغة ليست مجرد مظهر من مظاهر الثقافة ، ولا هي أداة تعبير عن روح ثقافة ما ، بل هي أساس الثقافة وروح الفكر، وشكل العقل ، وحقيقة الخيال، ومن هنا فمن يرسى لغة جديدة كمن يؤسس وجوداً جديداً ، ويبنى عقلاً جديداً ، ويوصل روحاً جديدة ، ويؤثر علاقات أخرى لمنطق الحقيقة ، ومن هنا كانت قصيدة النثر تقع في عمق العقل النقدي العربي المعاصر . لا العقل الجمعي الاجتراري ، ولا العقل السلطوي الاستنساخي ، ولا العقل الفقهي التبريري ، يقول عاطف عبد العزيز مواجهاً هذا الوعي الجمعي العام حول الحقيقة واللغة والنظام :

يا أيها الصواب

يا أيها الطويل العريض الشاهق

كفلقه قمر

يا نظيف لا يلامس الأشياء

ولا يترك رائحة بمكان مر فيه

يا سليم الأعصاب

يا الذي لم يجرب محنة انتظار

يا من يبيت واحداً مرتاحاً

على فرشته

يا إله الستائر والبراويز والساعات

والسراويل والأزرار والطواوير

والأقفاص

يا إله البوابات والأجراس

لماذا شبقنتي ؟ (١)

فهنا الصواب التحريدي العام، الذي تجسد عريضاً شاسعاً كفلقة القمر تراه قصيدة النثر في صورة تهكمية جارحة نظيفاً لا يلامس الأشياء. وهنا تنقلب الصورة المضبئة للقمر المثل من الأعالي ، إلى صورة للإظلام العام . ينقلب التنوير إلى تبرير وإعتام وموت، لكن هنا القمر الموهل في عيائه المتسلطة يحرص على ألا يلامس الأشياء والموجودات والكائنات، هو قمر يشع خارج مدار التاريخ والحياة والناس، ينير للعدم والموت بعيداً عن الرائحة الحسبة للوجود لكن الشعر هو القوة الجمالية الخلاقة التي تشد الوجود والكون واللغة إلى مدار حركة التاريخ ليتحركوا جميعاً ضمن حركة هموم الناس فنزل اللغة الرسمية المتصلبة المتعالية عن عروش وهمها لتمشي بين الناس تشم عرقهم وتبلور كدحهم ، وتاكل الطعام في أسواقهم ، تريد قصيدة النثر أن تعيد التاريخ والثقافة واللغة إلى المسار الصحيح ومن ثمة فهي تمارس نسياناً فعالاً لماضيها ، ولا أقول نسياناً سطحياً مبتذلاً . "والنسيان الفعال " هو القدرة على التحوير والتغيير والتبديل للحاضر والماضي معاً ، والنسيان الفعال هو قوة الحياة ضد وهمية شرعيات العدالة ، إنه الطاقة الشعرية الخلاقة التي تذيب جليد الذاكرة اللغوية الرسمية ، لتنحل في ذاكرة العناصر الحسية الأولى للوجود. ومن ثمة كان النسيان الفعال قرين الموت الخلاق ، يقول عاتلف عبد العزيز :

مع الأسف

كان للحياة دائماً محبوبون كثيرون

كثيرون جداً

غير أنهم

يفتقرون إلى الإخلاص الكامل

حين يكرهون الموت

يكرهونه مع أنه أصغر أبنائها (٢)

لن يعيش بحق من لم يجرب الموت والانسلاخ من جلده ولو مرة واحدة . فليس هناك عبيداً أرلين ، ولا أحراراً مطلقين ، ولا قوامين رسميين مخلفين ، بل هناك إخلاص أصيل للخروج على كل الحدود التي تحبس الحقيقة في قوالب لغوية وسياسية مطلقة ، نحن البشر لسنا حراس حقيقة بل محبي حقيقة ، ولسنا أتباع لغة راسخة بل مولدي لغات أخرى تنبع من الروافد الخفية التحتية التي تكون القاع الصخري الحسى للوجود ، وتسري في خلايا الظل الذي يتجاوز دائماً تطابقه وانسجابه مع الجسد الرسمي العام . يقول الشاعر العراقي خضير مسيري في " سارق الحقائق " :

الشعر واليأس حالة واحدة

فلو كان العالم قصيدة جميلة ماذا سيكتب الشعراء

إنني أسمى موتاً كل حياة لا عذاب فيها

وأسمى بالطبع الحياة البسيطة هدرًا للوقت

والسمكة التي تحال على الصيد مجرد سمكة

البقرة التي تمشي مرثين على حائط المنزل

تصبح من أفراد العائلة

الفلسفة مجرد رؤية طائشة ما من يتأكد الفيلسوف

حتى يكون قد أصبح مهزوماً

هكذا كان لي موت لم أره لكي لا يعرفني ميتاً قبله

في غرفة النص يتكأ المعنى على جنونه دونما فهم

يعطله عن المغامرة ، أو يقصيه عن الحب بلا سبب

هكذا انكتب (٣)

تنبع شعرية قصيدة النثر من مناطق اليأس والموت والجنون والعدم ، لتؤسس مجازات الظل حيث قدرته الباهظة على الحركة والتقلت والمغامرة خارج حدود الاتساق العقلي ، والانتظام القيمي السائد ، فنرى المعنى يتأسس على جنونه الخاص دونما فهم رسمي يمثل الجنون العدمي المسبب لكل موت ، لكن جنين مجازات الظل هو جنون طراجة الخفة المفصلة للوجود التي تتأبى على التأطر داخل أسباب وعقل عقلانية ميتة ، ومن ثمة تتأرجح بلاغة القصيدة في خفة مراوغة مأكرة بين المعنى واللامعنى النظام واللانظام خالقة نظامها الخفي الفريد بعيداً عن سطوة المجاز الرسمي العلم ، فقصيدة النثر لا تخلق في الأعالي المجربة ، بل تحقق في الامتلاء الأيديولوجي الوهمي للأعالي المجربة ، وتحقق في الأعالي الفارقة والمسافات المارقة من سلعة اللغة والمواريث والاعتباد ، إنها تحقق في الموت حيث يجب على عشاق الحياة الحقيقيين أن يعيشوا وجهها الآخر لطراحتها وحيويتها الغائبة ، أن يعيشوا الموت الذي يجدد خلاياها ، وينضّر عفويتها ، ويخلق عناصرها من جديد ، فما كان للتاريخ واللغة والشعر أن يحيوا لولا هذا الموت الجميل ، هذا العدم الأبيض النضير ، الذي يُمحي فيه كل شئ ، ويتوالد فيه كل شئ ، لا حياة حقيقية ولا تاريخ حقيقي ولا لغة حقيقية تكون بغير موت حقيقي وإعدام رمزي للغة والهوية والذات والتاريخ ، وليس الموت هنا موتاً عديمياً حتى تنتفي الهوية ، أو تنعدم التقاليد ، بل إماتة تخيلية واعية ناقضة لعناصر الموت التي تعيق حركة الواقع واللغة والثقافة في التاريخ الحي ، ومن هنا كنا نرى قصيدة النثر توسع من ثراء الهوية ولا تقتلها ، وتفتح من إمكان حضورها المتعدد بعيداً عن واحدة تطابقها التام المجرد مع ذاتها التي لا يأتيها الباطل من بين يديها ولا من خلفها ، إن قصيدة النثر تفتح في جسد الهوية الثقافية والسياسية مناطق الظل والفراغات غير المرئية ، وفجوات الفئات الإنسانية الغائمة غير المنظورة وغير المبررة كي تستعيد الواقع الهائم في شطحاته التجريدية الوعي إلى جسده الحي مرة أخرى . لسنا أقماراً متعالية باردة لا تلامس ظلام الأشياء ، ولا عرق الشوارع

أو ضمائر الأرصفة ، فقصيدة النثر ترى أن كل طهارة مفصولة عن رجاستها طهارة
سياسية مختلفة ، ووهم شرعي عام يقول عاطف عبد العزيز:

إنها طهارتك التي فصلت

عني الجسد

ومكنتني من مراقبته حائراً بتلفت

.....

إنها الهزائم التي كشفت لي فتنة الضعف

إنها شمس الأربعاء التي

كنتست الغبار عن شوارع (ستانلي)

واقترحت على الشعر أمكنة جديدة

إن خروج الشعر من شهقات الجسد ، وانسلاخ الموات ، وقوة جسارة اليأس ، يطرح
مجازات وأشكالاً جمالية جديدة في قصيدة النثر العربية ، وهي مجازات تبني زمانية
الانفصال والتعدد الثقافي والجمالي والسياسي في الواقع العربي المعاصر . ومن هنا كانت
قصيدة النثر غير معنية بإلغاء الحدود بين الشعر والنثر - حتى وإن لم تصل بعد إلى مرجعية
إيقاعية خاصة بها - وغير معنية كما اتهمها وهماً وتسلطاً رافضوها بتفتيت الهوية لكنها
معنية بتوسيع فكرة الحد، وتخصيب حدود الهوية، وتوسيع إمكانات اللغة والتاريخ
وتأسيس فكرة النشاط والحركة والانفصال لا أنظمة التاطير، أو معايير التنظيم ، قصيدة
النثر تشيع نمطاً من فكر التوتر، لا نمطاً من الهدم والتمزيق وهي طفل خلاق لعب يتخلق
من عمق رحم الواقع العربي نفسه ، طفل جمالي يعبث عبث الأطفال الكبار فيذيب
الحدود بين العقل والنظام واللغة والتراث ليحل الجنون الطفولي الخلاق ، محل التعقل
الرسمي العام الذي هو موت عام، لذا يعلن الشعر المعاصر في قصيدة النثر استقالته من
(الشعرية الحنجرية)) لديوان العرب، ومن إنشادية الأفكار الأخلاقية والسياسية

والاجتماعية الرنانة، ليسترد وجوده من ذاته ومن جسده ومن وجهة نظره الخاصة تجاه
الواقع والآخر والتاريخ، فليس في هذا الشعر رؤية أيديولوجية كبرى، ولا رؤيا ميتافيزيقية
متعالية تبني عالماً بديلاً أو موازياً للواقع، وليس به تمرد أو رفض بالمعنى الرومانسي
أو الواقعي، يقول الشاعر العراقي سعدى جاسم في ديوانه موسيقى الكائن:

هكذا

ومن أجل أن "يحيا في عزلة
كما لو كان
في أقصى الصحارى"

هكذا

وبلا عملة وذهب وبواقيت.
هكذا

وبلا بوصلة وبلا اسطرلاب
هكذا

وبعري بدائي
وصفاء قديمين

يتنطق الكائن / أنا ... ليختار له مكاناً بعيداً ...

بعيداً عن الضجيج الفاسد والعيون :

أ... من العيون الفئرانىة والواحدة

والتي تكرر للتحديق بدواخلك

وبكريات دمك ... وخلاياك

وبخطواتك ... وامكنتك السرية جدا .

وهكذا.....

يفكر الكائن / أنا

يفكر ... حتى تسع عزلة

بنور التأمل وجمرات الشاعرية

وتفيض بينابيع التجلي

وإنثيالات الروح .

قلت : يفكر / أنا ...

أن يخلق عليه بقوة

ويغور عميقاً في عزلته .

وهكذا

يعثرُ الكائن / أنا - بعدَ بحثٍ منهكٍ -

على مكانهِ البعيد ...

وما أن يحاول أن يستقرَّ

وهو الذي لاستقرَّ له ؛

حتى تتأَلَّ أو تتيقَّن من خلاياه : موسيقى ...

موسيقى تُنذرُ بالخطر

ويندهشُ بفتحِ بنفسجاتٍ وقرنفلاتٍ عذراء

في جغرافيا مكانهِ

بما في ذلكَ جدرانهِ الأجرية وسقفهِ الكونكريتي

وكذلكَ تُنبِهُ النوارسُ

بتوجعِ الشمس

في لمحهِ .

وإنُ الفينيقيَ مضى عليه حريقان

وهو يطرقُ بابَ عزَلتهِ الذهبيةِ.

هكذا

ويلا....

يحدثُ للكائن / أنا ... المُحلَّقُ في فضاءاتِ عزَلتهِ

المُسعَّةِ بنورِ التأملِ

يحدثُ أن تسطعَ في ذاتهِ القلقةِ :

أفمارُ حبٍّ ...

وإزاء هذا السطوعِ

توقدتُ أعماقهُ بفرحِ طفوليٍّ

لهُ قوهُ عناصرِ الكينونةِ الأولى :

فرحُ في حبِّ الكائناتِ والأشياءِ

فرحُ الغيِّ اعتقادهُ الواهمُ

بانُ الزمنَ قد مضتْ آلاته ... قطاراته .. وخيوله

وسفينةُ وِطائريَّتهِ الورقيةِ

دعوا الكائن / أنا ...

في عزَلتهِ

دعوا خلاياه تُكتشفُ

ودعوا حواسه ليتول تتفتح
ولا تستعجلوا النهاية .

الآن

يعني الكائن / أنا
أن يُشَيِّ الزمن
ويحاور الذي قد يقبض له أن يُخلق
في فضاء هذه العزلة .
يحاوره إزاء :
• الحقيقة العنراء
• معنى الألم
• فضة الخسارة
• رماد الوهم
وضوء الانصهار الكلي
لا الالتقاء الشهوي أو الموت
في الآخر .

قلت : يحاور - بعيداً عن مخالف الهزيمة
التي نترك الكائن يمضي الى صومعه / قبره
مهزوماً بمنتهى الاحتراف والتوجس
والاحتقار الذي يلفظه الى الهوة السوداء .
قلت : يحاور ..
أليس كذلك ؟

لا ... فقد قرر الكائن / أنا
أن يبتكر

أو لنقل ... أن يفكر :
أن بعض العواطف ليست الا ثمار :
• الأحساس بالشبحوخة
• الطفولة الأبدية
• الفراغ الهبوني
• المراهقة الفولتيرية
• والخلود الأسمى من جلجامش
ونواحه الساذج

وأفقاء الغادرة
التي ماتت بقاءً رغم ثيابها المرقطة .
* * * * *

كل هذه العواطف كثيراً ماتحوّل القلب الى غرفة مهياة
لأستيطان أي دكتاتور أعزل إلا من أوامره
أو مومس أكثر نبلاً من نابليون بونابرت
أو أسد إفتضت الثعالب بكارة فروته وزئيره البيغاتي
أو شاعر نبوته جنونه .
ولكن الكائن / أنا ..

{ أنبه ... أنبهني ... انبهك
أنبهك ... أنبهكم }

بأن أخطر تلك العواطف هي أن :
{ تدرك ... تدركي ... أدرك ... تدركوا }
بلا شك بأننا ... أنك ... لك .. انني ..
قد التقينا الآخر الحقيقي في زمان وفي مكان مزيفين .
وعندما نستطيع أو نتقارب وقد تنكسر أو تتنافى المسافات
تصبح الأغنيات والنوايا والمحاولات والخسائر والمغامرات
والتوسلات قابلة للتأويل والبكاء والنميمة والتمثيل
والخيانة والانصهار المطلق
الذي (ليس كمثله شيء) .
وهكذا يمكن أن يكون هنالك الحب :

* حب مُمَرَّ
* حب تقليدي
* حب أعور
* حب هاملي
* حب سوقي
* حب أوليبي
* حب عذري

* حب إفلاطو - أي

- أنا أشك بعذريتنا مثلما أشك بعذرية
أوفيليا وعذرية كزار حنتوش -
* حب ... حب نرسيبي
* حب معنوم

° حبٌ من طرفٍ واحدٍ ..
وثالثٌ وسابعٌ وعاشرٌ

° ° ° ° °

هكذا

وبلا

الكاننُ - أنا - الثملُ بنور عزلتهِ

الآنَ ثانيةً تتبثقُ الموسيقى من خلاياه :

موسيقى ... موسيقى بروق ... موسيقى ... موسيقى ينابيع

موسيقى جنازية ... موسيقى ... موسيقى لإغتيالاتٍ

وحروبٍ فنطازية ... موسيقى ... لقيامةٍ لانعرفُ ساعتها

موسيقى ... موسيقى خطرُهُ

موسيقى لعالمٍ قد يفنى في نهاياتِ القرن

ولا يخلقُ ثانيةً في ستةِ أيام

ولهذا ساحتَرُ :

إحذرُ ...

احذري ..

إحذروا :

هنالكُ ثمتُ حبٌ - ليسَ كمثلهِ شيءٌ -

هنا شعرية عارية ، شعرية تتأمل جسدها الخاص بعبداً عن فكرة المقولات

والأنساق والأيدولوجيات ، شعرية تستقيل من المتكلم الرسمي، والتفانات الخطاب

الشعري إلى الفوقى أو الكلي أو القومي . تتخفف القصيدة هنا من عبء البلاغات ،

وتشبهات الخطابات ، ورهق الأيدولوجيات، وتحديات التشكيلات، لتتأمل جسدها

الجمالي الخاص، بعد أن تأكدت أنها رائدة عن الحاجة الرمزية . في هذا الواقع العربي

الوهمي الذي تحركه تواريخ التبه، وأبجديات الوهم ، وتواريخ السقوط العربي المتكرر

والمدهش في القصيدة أن الشعر إذ يستقيل من مرجعياته الثقافية يأوي إلى شجرة بدائية

عارية واردة ، يأوي إلى قوة الوجود وبذخة الحسية العارية ، يعود ليقطن بيت الوجود، فلا

زال الشعر موصولاً بمرجعته العربية الأصيلة ولا يقطع معها بالكلية ، ومن هنا كانت

قصيدة النثر تتخفف من سطوة البلاغات الكبرى ولا تلغيها بإطلاق بل تُجرى جسداً
بلاغياً آخر ضمن مقولات البلاغة العربية السائدة، إن الشعر إذ يهرب من وهم الثقافة
وخداع الأفكار المجردة، يؤسس الأصول الحسية الأولى ولا ينقضاها، يستعيد نضارة النسع
الأول البكر بعد أن جففتها سطوة المجردات، وقوامع الرموز، ولذا فشعرية استقالة القصيدة
من حدود ثقافتها تكمن في قدرتها على فضح البطانة اللاشعورية للتكلس والتجرد
والاختزال التي يتطن بها منطق المرجعيات والشرعيات والسلطات العامة، ليمسك
بمناطق الظل والغياب والموت المتفلنة من رقابة العقل الجمعي الثقافي العام، يقول مؤمن
سمير في ديوانه "مرعبيان الحروب" في قصيدة "عظمة":

أعطي نفسي بالقار

للقار الملتهب الحائد

وحتى يتم التهامي أطلق صرخاتي للداخل

(فينحاش) سبيل الصوت

وأصير كومة تطلق

تخيف الهواء والأرض والبيوت

بعدها أبعث روعي

فتسرق اللون كله وتغطيني

فأكون الجثة المشوهة

لطائر منقرض غريب

هذه جريمتي الكاملة

فأكتمها إذن يا أسرى

وأرسي لكم قلبي

لتجعلوه عصيراً

للحبارات

وكلما تحفرون أضحك أنا (٤)

الشعر في هذا النص هو هذا الطائر المنقرض الغريب الذي اختار أن يتحاش صوته للداخل ، عبر ممرات مناطق الظل والغياب لكنه قادر على الطقطقة غير المرئية المدوية التي تزعج الأرض والبيوت والهواء ، يتخلق الشعر هنا في الخفاء الكوني والتاريخي والثقافي ، في فجوات السر والغياب، إنه المزاج المشتعلة للتفاصيل الحسبة الخفية في الواقع والعالم ، وعندما يعصر الشعر قلبه للحجارات في النص السابق ، فإنما لبعيد لمنطق الصمت والغياب أشكائه المقصاة سواء: اللامفكر فيها "أبستمولوجيا"، والمسكوت عنها "أيديولوجيا" ، وكما رأينا في النص السابق حشداً من الصور والمجازات غير المألوفة والتي تركزت أخيراً في صورة جثة مشبوهة لطائر منقرض غريب ، طائر الشعر المشبوه الغريب في عين السلطة ، وهي صورة تحرر الشعر من جمالياته السائدة ، كما تحرر رؤيا الشعر من السلطة الرمزية العامة التي كلما حفرت عن هذا الطائر المشبوه الغريب لتمسك به فر منها عبر مداراته اللامرئية ، لأنه يكمن في تعددية الهامش الكثيف لا في وضوح وسطوع المن المجرد ، يكمن في الغياب لا في الحضور ، في إمكانات الهوية ، لا سائداتها الشرعية المطلقة ، يقول محمود قرني في ديوانه "قصائد الغرقى" :

الشعراء المرفيعون

ماضون إلى أشغالهم

يسهرون فوق التل

يتقدمون مواكبهم فرادى وجماعات

يصنعون المخادع الوثيرة

بانتظار السوسنات والأقمار

يبكون الخيالات الأسرة

يمجدون الفصاحة

ويسهرون بمسلماتهم في حراستها
الشعراء الرفيعون
يجتازون الوادي وهم يترنمون
يسكبون الكؤوس في أفواه أحرقها الحب
وأوجعتها التلذذات
ثم يضعون ساقاً على الأخرى
ويتحدثون بشموخ عندما يمر عليهم الفرقى
ويسألونهم : أين الطريق

.....

.....

الشعراء الرفيعون يمشون في خيلاء
وسط قبائل مهزومة
يذهبون إلى الحصاد متأنقين
يتحدثون عن أنفسهم لساعات طوال
ويتأسفون على أن الشعب
لم يكن في الساحة (٥)

ومن هذا المنطلق علينا أن نصح من المقولات النقدية المكررة التي لاكتها أقلام
النقاد الكبار في مصر عندما قرروا أن قصيدة النثر تغيب المرجعية الثقافية والجمالية
المتوارثة لصالح تجريبيتها الجمالية الخاصة (٦). وأنا أرى أن هذا التصور يمثل قصوراً في
الوعي النقدي بجماليات قصيدة النثر، فلنأخذ^٥ ((إزاء منظمة تحرير شعرية تصدر منظمة
شعرية أخرى حتى نقول هذه الأحكام النقدية المرسلة على عواهنه بلا أناة أو تمحيص .
كما لا يمكن تصور قصيدة النثر مفصولة بصورة مطلقة عن موروثها الجمالي العربي (٧).
فقصيدة مكتوبة بلغة عربية رضية تحتقب كل صور الثقافة والتاريخ العربي القديم

والمعاصر، لكننا نرى من وجهة نظرنا النقدية أن قصيدة النثر زعمت من أسس المرجعية الثقافية ولم تطمسها، كما نرى أيضاً أن في قصيدة النثر لا يمثل النص غير ذاته ولا شيء غيرها وبدون مرجعية كما تصور الدكتور محمد عبد المطلب، لكننا نرى على العكس من هذا التصور أن قصيدة النثر قد تخفت من غلظة الوعي الثقافي العام وفككت من رواسخه لكنها لم تفصل عنه بالكلية، وحتى لو تحسفنا في الحكم وشملطنا في الرؤية مثلما فعل كثير من النقاد وقلنا أن قصيدة النثر مرجعيتها في ذاتها ولذاتها بصورة إطلاقية، سنقع في مغالطة منطقية ومنهجية، إذ لا يمتلك القدرة على الانفصال إلا من اتصل آنفاً، ولا نستطيع شعرياً ما أن تكون مرجعية ذاتها إلا بعد أن تكون هذه الذات قد تكونت بمرجعية سابقة ثم خرجت عنها، فالعقل البشري والخيال الإنساني لا يستطيعان العمل والنشاط في أي صورة من صور التفكير إلا من خلال نسق العلاقة، فنحن نحس ونفكر ونتخيل ونجرب بالقياس إلى علاقة ما: ظاهرة أو خفية أو حتى مستشفرة، وقد أوضح ذلك بصورة معرفية ومنهجية خلاقة فلاسفة الغرب المحدثين خاصة جورج لايكوف ومارك جونسون في كتابهما "الاستعارات التي نحيا بها" والذي بينا فيه أن بنية المجاز هي بنية عقل وتفكير قبل أن تكون بنية شعر وتخييل، وأن المجاز بنية معرفية تصويرية قبل أن يكون قيمة لسانية بلاغية فطالما نحن داخل هذا العالم ولا نملك ترف الانفصال عنه مهما ادعينا ذلك فنحن دائماً داخل أنساق وعلاقات وقياسات وجدليات، ومن هذا المنطلق لا يصح قول النقاد في مصر والعالم العربي أن يدعوا أن قصيدة النثر لا مرجعية لها إلا ذاتها، بل الصحيح والأنسب إلى منطق اللغة والتاريخ والجدل والمنهجية أن نقول أن قصيدة النثر تخلق مرجعية ثقافية وجمالية مختلفة ناوئ وتقاوم المرجعية الثقافية الرسمية، بمرجعيات بديلة لا تجعل من الوعي الجمالي والاجتماعي والسياسي السائد الصورة المرجعية الوحيدة لإمكانات الواقع واللغة والجمال، بل تستحضر قصيدة النثر مرجعيات الطل والغياب والبياض والعزاء لتكون هوامش جمالية ومعرفية مقاومة ضد سلطة

المرجعيات الثقافية والجمالية الرسمية العامة إن قصيدة النثر تفتح المرجعية على أفق تعددها وأنماط احتمالاتها ، ومن هنا اعتنت هذه القصيدة بأشكال تخيلية ومعرفية خاصة بها كاشكال مجاز العراء أو البياض أو الصمت أو الغياب أو الظل في مواجهة ما أطلقنا عليه في كثير من دراستنا النقدية محازات الاحتواء ومجازات النسق ومجازات الأيديولوجيا ومجازات المماهة بين اللغة والنظام الاجتماعي العام ، تقول هدى حسين في قصيدتها البديعة " إنهم يصنعون الخبز " :

في الركن الملتهب من الشارع

أي شارع

يصنعون الخبز

يشعلون النار في الأفران

يحرقون جباههم وأيديهم

وهم يصنعون الخبز

نهال لمصر في كأس العالم

وهم يصنعون الخبز

نصرخ ضد الحرب وهم يصنعون الخبز

نقاطع البضائع الأمريكية ونحتج على غلاء الأسعار

وهم يصنعون الخبز

نقاتل في سبيل حقوق المرأة وهم يصنعون الخبز

تسقط حافلة من أعلى الكوبري

يتقلب القطار في الصعيد ، نأسف للضحايا ونتأثر

بمشاهد الجثث الدامية

لنسخر من قلة قيمة الإعانات المصروفة للأسر المنكوبة

وهم يصنعون الخبز

نسرق من الوقت والمجتمع المعادي
لحظات نحب فيها بعضنا بعضاً
ثم ننام وفي الصباح
نجد الخبز على المائدة
نأكل ثم نهمل ونصرخ ونقاطع ونأسف ونسخر ونحب
وهم يصنعون الخبز ما زلوا
هؤلاء المتحالفون مع النار
للقادرون إلى هذه الدرجة
على وضع الدقيق المستورد والمحلي
سواء بسواء كله
في أقران جماعية
ألا يستطيعوا أن يستخدموا خبرتهم هذه
في مواقف أكثر تأثيراً (٨)

رأت قصيدة النثر أننا لا ندرك الواقع والأشياء والعالم بصورة مطلقة وحقيقية ، بل
بصورة مجازية افتراضية أيديولوجية ، ومن هنا فنحن لا ندرك غير التأطير السياسي
للحقيقة والواقع بل ندرك ما كونه من علاقات عن هذا الواقع أو ندرك ما يعمل في الواقع
كواقع بينما هو في الحقيقة ليس الواقع، وجل وكندا الجمالي والمعرفي هو وضع مخطط
علائقي تجريبي أو سياسي لإدراك الكثافة الجدلية الحسية الباهظة لأشكال الواقع من
حولنا ، لذا نجد قصيدة النثر تجرب الصور والمجازات الوصفية التجريبية التي لا تفكر في
الواقع والعالم بالصور الثقافية التجريدية العامة جاهزة الأنماط والصبغ ، بل تفكر بالصور
التجريبية قبل المنهجية والمعرفية التي تصغي بصورة موضوعية ولا موضوعية معاً إلى العالم
من حولها ، وللطبيعة الحسية الفجة الخام التي تكون الذاكرة الحسية البدائية لعلاقات
هذا الواقع قبل إدراجها في نسق تصويري ما ، وكان الشعر شاهد تجريبي على ما يرى

ويسمع ويلمس فيلعب دور الوسيط الذي يصغي لذاكرة وعي الواقع لنفسه، يسمح للعالم والواقع أن يمر من خلاله ، لا أن يمرر العالم والواقع من خلال اللغة والأنساق والتصورات والأنظمة أياً كان شكلها وغاياتها الاجتماعية والجمالية والسياسية . وكان قصيدة النثر تمارس تحريراً جمالياً وثقافياً وإدراكياً عاماً ، فتحرر اللفظة عن دلالتها الشرعية السائدة ، وتحرر التراكيب من أنساقها المتوارثة ، وموضوعيتها الراسخة ، وتحرر المجازات من أنماطها الجمالية المتبعة والمعاصرة ، وتحرر الرؤيا من النماذج المعرفية للسلطة الرمزية الراسخة ، وتحرر الشرعيات من وهمها الثقافي العام، ولعل قصيدة نزيه أو عفش تجسد كل هذه التصورات فيما نطلق عليه هنا " ((شعرية معاينة القاع الحسي للواقع))" يقول الشاعر:

ما قبل الأسبرين

ما قبل الأسبرين

فكر في الألم

متلما كان مايكل أنجلو يفكر في عذاب الصخر

فكر في الألم

فكر في ضجر الدودة عذراء التربة عارية

وعزلاء تنزلق من أنفاق يأسها وتاكل الظلام

فكر في أحزان النباتات في ما يتألمه الطائر

وما تشقاه البقرة

وما يحلمه عرق النباتات

فكر في صداع الحلزون

هل سبق أن فكرت في حلزون يتألم ؟

فكر في حيرة الأتان الخجول

في صرخة مخاضها الدامية

تتدلق على فراش أمومتها الأولى
فكر في العجلة للبتول تحت ميزان موتها
يحصر الهواء بعينيهما
وتتوسل حنان أخيها الجزار
فكر في الألم
فكر في ضوضاء الآلام
قبل أن تتحول إلى فكر
وغصات للموسيقى قبل أن تصبح أغنية أسي
فكر في السمعة اليبسة لأم الجندي الميت تصرخها
أمام عدسة التاريخ
أنا فخورة بموته
فكر بالألم لا أقول لك أبك
لا أدعوك إلى قداس شفقة ولا أتوسل إليك
صل لأجل هذا وهذا
ولكن فكر فحسب قدر ما تستطيع
وأعمق ما تستطيع

.....

فكر في أنك من تألم
وأنك ربما بسبب الحياء لا تستطيع أن تقول : أنا أتألم
وأنك أنت العاجز إذ تتضرع في السر
تتضرع إلى جدران وبشر وأيقونات
لم يكن بمقدورها أن تشفي أحداً من الآلام
فكر في أنت .. وفي الألم

وانتبه الأكم ليس مجرد الفكر
الأكم ذاكرة للعناصر
فكر وآمن بما تفكر فيه
إذ كيف لأحدنا أن يعرف
ربما الهواء صرخة جرح الطائر
والظلام أنين الصخرة
والأخضر دمعة قلب النبات
فكر في الأكم ولا تستجد بأحد أو شيء
ما تصرخه لا يسمع
وما تلوح به لا أحد يراه

صرخة الأكم الصمت ... إذن فكر في الأكم (٩)

هنا تتجلى شعرية قصيدة النثر في أبهى صورها ، فليس هنا
حدس صوفي ، ولا جنل اجتماعي ، ولا جنل بنيوي ، ولا
موازاة جمالية ومعرفية بين بنية النص وبنية الواقع ، بل هنا '
شعرية العراء ' الوجودي ، و ' مجازات القيعان الحسية ' ،
والقدرة على كتابة جسد تراكيب أعضاء الواقع والأشياء
والكاننات، حيث تتخلى اللغة عن أنساقها المعهودة ، وموارثها
الجمالية السائدة وتتخفف التراكيب من أبنيتها التعبيرية الهيكلية
الراسخة ، وتدخل القصيدة فضاءات عراء الواقع الحسي الفج
مباشرة تستقي ماء الجمال من حصاه الخشن، وتستنبع أشكال
التراكيب من شعرية المفاجأة الخام ، وتبني تأملها الخيالي
الانطباعي من ذاكرة العناصر الحسية نفسها ، وهنا يصغي
الشعر لذاته إذ يصغي للوجود — و يباعد بينه وبين مرجعياته

— بعيداً عن مراكمات مجازاته وأنساق بناءاته وهنا يستعيد
الشعر بناء منطق التفكير، ويتخلى عن ثوابته الكلية المضادة ،
يتجافى الشعر هنا عن فكرة الوسيط أياً كان لونها وشكلها
ومقاصدها ، الوسيط المادي - اللغوي - الأيديولوجي الثقافي ،
ولا يصارع ضد تقاليده المعرفية والجمالية حتى يخلق لغته
الخاصة حيث لا يوجد أصل مطلق للمعنى ، بل توجد إمكانات
مستمرة لبناء المعنى ومن ثمة ينقل الشعر مباشرة في جسم
العناصر ، وكثافة الموجودات مصفياً حد الرفض للامرئي
لأنساعها الحسية الحية السارية في قاعها الصخري البعيد ،
الشعر هنا لا يتصارع مع المادة من خلال وسيط الشكل ، بل
يتصارع مع الشكل بغية إخضاعه لحد المكونات الحسية للمادة ،
بما يجعل الشعر يتخلى عن مثاليته وتعاليه وعقلانيته ليندرج
بصورة حسية مباشرة في الخفاء العميق للوجود والعري الكثيف
للكائنات والبياض المشبع بالامتلاء الديناميكي الحي للموجودات
والكائنات، يقول محمد الماغوط في البدوي الأحمر في قصيدة
(عيد الشكر))

لن أحلق بوطني على علو مرتفع
حتى لا يصيبه الدوار
ولا على علو منخفض
حتى لا نصطدم بإحدى الأغاني الهابطة فتببط
معها الى الدرك الأسفل.

ولنا أكتب...

لا أترك فراغاً.. أي فراغ على الهامش

أو بين السطور

أو في الزوايا

لأن أكثر من احتلال سيشاركني هذه الصفحة

الإعلام

التموين

الدفاع

الأمن

الداخلية

الخارجية

الري

القضاء

وعلي أن أستعد للمواجهة.

ترى كم توفر للشعر هنا من رهق الصمت ، وموضعية الإصغاء الحي ، وقدرة الاستغراق في بنوية الكائنات حتى اتصل بعروق الشعر الكامنة فيها ؟! لقد اتصل الشعر بالوجود لا باللغة . يتجلى ذلك في عذابات الصخر المتكومة على ذاتها الصامتة فيما قبل ثقافة النحت ، والتأمل في تركيب أحزان النباتات والحيوانات قبل أيقونات الرموز . وضوء الألم قبل أن تنكشط رغوته الفائرة عبر تجربات الرموز . وقوامع الأنساق ، هنا الواقع في لعبه الحسي المكثوظ بحبوبة الحياة ، والضاج بعنفوان الحس ، والمدوي بالوجود المحض هنا شعرية " البياض الديناميكي الحي " قبل أن تتأطره الثقافات في اختزالات أيديولوجية ومعرفية وجمالية متعارفة . الشعر هنا عصب عرفاني ومعرفي حاد يشخب بدماء الوجود وهو يخلق مرجعيته الجمالية الخاصة من خلال زحزحته للمرجعيات السابقة عليه ، والقصيدة تبني قدرتها التخيلية الباذخة من خلال تفكيك الأفكار

والثقافات والمعارف وإخضاعها جميعاً لمنطق الواقع في ذاته ولذاته في مرحلة ما قبل الأسبرين واللغات والرسائل والتعاويد وما قبل الأسئلة الكبرى ، وما قبل النار والعلبول والرايات ، أي الوجود الحي الفوار قبل المنهجي والمعرفي حيث تتأسس البدايات الأولى ، وتتخلق المفاهيم الغفل ، وتبرز التصورات البكر ، يحسّ الشعر إلى أسرار دفع الحياة في شكل الكائنات والموجودات بعيداً عن خداع النظريات والمعارف والمناهج ، ويعرض الشعر هنا قوة التجريد الكامن في النظريات إلى حيوية تجسيدات الإبداع الطازج الشهي فيتعقب الدروب السرية الصامتة في جسد الواقع والتصورات والمفاهيم ، كي يردنا إلى نواتنا وحسيتنا وكيثوتتنا الغائبة رداً جميلاً ، لابد أن الشعر هنا بذل مجهوداً تأملياً هائلاً على المستوى اللغوي والنفسي والاجتماعي والثقافي حتى استطاع أن يمسك بمنطق الصمت الذي هو كلام حي ساكت استبعدته الثقافة والأنظمة لأسباب سياسية واجتماعية قمعية كابحة ، ويحاول الشعر أن يسترد من جديد الوجود واللغة والروح والكائن والكون والكيثونة ، يستردهم من الهباء الرمزي العام :

وأنت أنت العاجز إذ تتضرع في السر

تتضرع إلى جدران وبشر وأيقونات

لم يكن بمقدورها أن تشفي أحداً من الآلام

وهنا لا تعبر اللغة عن التجربة ، بل تكتب التجربة ذاتها من خلالها ، ولا يقف الدال واحدياً أمام المدلول العام السائد ، بل يصير الدال هو المدلول حيث نمسك بألفة الأشياء الحسية الأولى في بذاختها الواقعية الصامتة قبل أن نختزلها مقولات الثقافات ومنهجيات الأنساق ، ومن هنا فإن شعرية قصيدة النثر ((شعرية معاينة لاشعرية تأمل)) ((القاع الحسي للواقع)) "وهي شعرية لا تقاطع الواقع ، بل تعيد اكتشافه ، ولا تنفي المرجعيات بل تعيدها إلى حيويته البدئية الأولى ، وتفتحها على تعددية أشكال حضورها ، فقسيمة النثر تكتشف النواة الذرية الصلبة للوجود بعيداً عن تسلط النظريات

والأنظمة ، ومخاضعات الأيديولوجيات والنظام ، ولعل الشاعر الدكتور البهاء حسين في قصيدته " كومبارس " يحاول أن يبني هذا التصور الشعري من خلال الأيقونة الرمزية للكومبارس ، ولعلنا لو أردنا أن نعرف الفوارق والشعرية والجمالية والمعرفية العديدة بين قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر أن نقوم بعمل دراسة موازنة بين قصيدة " مرئية لاعب سيرك " لحجازي ، وقصيدة كومبارس للبهاء حسين ، حتى نرى الفروق الشعرية العميقة بين لغة مجازية فخمة ، ولغة يومية تقريرية مخففة مهمشة لغة تفسر المخطط الاجتماعي والسياسي لنسق الحياة ، ولغة تكشف عن الأصل البرئ الفج للأشياء والحياة ، لغة رؤيوية تنبؤية مدعية ، ولغة بلا ادعاءات بنيوية ولا نبوية، لغة غنائية درامية أخلاقية وتبشيرية. ولغة رصدية حيادية تتأمل القبعان الحسية الفائرة لأروسة الوجود . جامعة بين اللغة الشعرية التقريرية واللغة السردية الحيادية : فرادة قصيدة النثر كما يقول عبده وازن ((تكمن في أنها نشأت من رفض الثبات في الأنواع، وقد رفضت هي نفسها أن تُحدّد أو أن تتميز كنوع جديد. هذا ما يؤكدّه تعدد الأشكال فيها، وغياب الإكراه أو الارغام الذي يمارسه المضمون عادة أو الأسلوب. أنها قصيدة الحرية والخلق الذي لا حدّ له. وفي هذا المعنى ليست قصيدة النثر نوعاً إضافياً بل يضاف الى سائر الأنواع، انها كبنية اساسية في الشعر الحديث. وقد علمتنا هذه القصيدة أن الكتابة الشعرية حرة ويجب عليها ان تكتشف كل مرة. انها القصيدة المغامرة، القصيدة التي لا تستسلم لأي يقين، القصيدة التي تشكّك في العالم مقدار شكها في نفسها. وجدت قصيدة النثر لتكون نقيض البقين، أي لتكون قصيدة الاختبار الذي لا حدود له. انها قصيدة القلق، قصيدة التمرد الدائم، قصيدة الاكتشاف الدائم. انها القصيدة الأكثر حرية، القصيدة الأكثر استحقاقاً للحرية. انها الصيغة الشعرية الفردية او الشخصية التي تظل تعصى على أي تحديد نهائي ومن ثمة فهي تؤسس فيما نرى في دراستنا ((قصيدة النثر الخيال التفكيكي الإحلالي، في مواجهة الخيال التركيبي الاحتوائي)) .

" من الخيال التركيبي الاحتوائي إلى الخيال التفكيكي الاخلاقي "

(١)

لا أريد أن يحبني أحد
كي لا أحبه
لا أريد أن أحب أحداً
أريد أن أحمل جثة الحياة
سافتح وسطها كوة
وسط الحياة بالضبط
كوة صغيرة مظلمة
كي أبصق على النص
أريد أن أبكي وأن أكف عن البكاء في يناير

(٢)

من يحمل المطر إلى أصابعي
متى يهطل للمطر
من يحميني من المطر

(٤)

كلاييت صور
- لا أريد
سكوت
غداً
الجمهور
هل يتفرج العراة على عريهم
كي يدفعوا زكاة المصير

الإضاءة :

كم أرتعش

ولا أحس بأي رغبة في المجد

طعامي اليومي

آه هل تكون الحياة بيتي الأخير

اليوم بارد وغداً وبعد غد ملك

والجمهور لا يصفق للكومبارس

واش لا يحبه والمنتج والنص

والشاشة لا تجني

أين أحط ملامحي التي لا أحبها

لا بيت لي

(٥)

أبدأ الدور كي أنتهي من الدور

والدور صغير

.....

(٩)

عيني

أقصد عيني سابقاً تؤلمني

كيف بلا عيين أبكي

كيف أعرف النص

كيف أنفض عنه الغبار

كي أمشي في عتمة النص الضريير

في هذه القصيدة البديعة يتخفف الشعر إلى حد التقشف من فخامة المجاز، وأناقة التراكيب، وشعرية العلاقات الجمالية الجدلية، ليتخذ من رمزية جسدانية الكومبارس لغة تقريرية حسية، ومن كثافة حركة أعضائه لغة درامية سرديّة، فيها ورع دلالي بالغ، وخفة دلالية مرحة وذاهلة، فالكومبارس أيقونة رمزية شفيفة تكشف عن وهمية النصوص والقيم والتصورات التي تحكم مسرح الحياة من حولنا، وترينا أن المخرج والممثل والنص أوهاما شرعية، وخيانات تمثيلية رمزية، تباعد بيننا وبين الجسد الحي للواقع والحياة، إن الكومبارس هنا أشبه بكهف مثل أفلاملون، ودائماً نجد الممثل هنا، وهو الذات أو الأنظمة أو القيم في حالة تفكك مستمر، وتصدع متتالي وتبادل تصاعدي للأدوار فالممثل يصبق على النص، والجمهور عريان يتفرج على عريه، والله لا يرضى عن الجميع لأنهم ابتعدوا عن الجسد الحي الخلاق للذات والواقع فالقصيدة تدين التمثيل اللغوي والسياسي والثقافي الخادع، وترى إلى النظام المختلق بين اللغة والنص والمسرح محض أوهام وتمثيل، لذا تود الذات الشعرية التي تقوم بدور المخرج والممثل والجمهور معاً أن تحدث نقباً خلاقاً في جسد الحباة نفسها لتكشف عن خدعة النص الموازي التشكيلي للوهم الأيديولوجي العام الذي يلحم ما بين الحياة والثقافة، والواقع والقيم، والممثل والنص، يكتشف الشعر كومبارسية البناء الثقافي، ولا انتظام الرمزي، والمخطط التجريدي العام للسلطة ويعيده إلى عماء وتفسخه، لتستعيد الحياة عبر جسدانيتها الحية نصها الحي الغائب، ولتنزع حركة الكومبارس من جسده لا من نصه، ولذا ختم الشاعر قصيدته المسرحية البديعة بقوله:

كيف أعرف النص

كيف أنفض عنه الغبار

كيف أمشي في عتمة النص الضريع

ونص النهاية حسين نص مسرح يقوم على تقنية العرض السينمائي والمسرحي واللغوي في شكل تشكيبية تداخلية تبادلية يقوم بإخراجها الشاعر نفسه، ففكرة النص هي فكرة العرض

المسرحي، فالذات الشعرية في النص تتفكك إلى نوات وشخوص عدة ما بين الممثل والمؤلف والمخرج والجمهور فهناك عدة متكلمين لا متكلم واحد، وعدة أزمنة لا زمان واحد، لتكشف القصيدة عن تعدد الهويات الثقافية والجمالية والسياسية للذات والواقع من جهة ، ووهمة النص الأحادي من جهة أخرى ، فالحدث الشعري في القصيدة تحتتمع فيه أزمنة كثيرة لحظة حضوره لذا فهو يتأرجح بين شخوص عدة يتداخل فيها الشعري بالسينمائي ، والسريدي بالمسرحي ما يكشف عن وهمية النوع الشعري الواحد ، ووهمة النص الثقافي الأحادي ، ووهمة الهوية السياسية والاجتماعية الواحدة، ما يفتح القصيدة على تعددية أشكال حضورها ، وتبادلية أداء أدوارها وتربطنا أن النص الذي نكتنه يكتننا أيضاً فهو يستخدمنا بقدر ما نستخدمه ، لذا وجب إخضاع مقولات الأفكار والنظم للنطاق الواقع ، وضرورة استنباع طمحات الروح ، ومسارات الحياة من طراجات الجسد ومن التفاصيل الحسية المارة في روح الأشياء والمرحوبات وهنا تمتع الشعرية ماءها الشعري من محازات القاع الحسي للواقع ، وتترأب عوالمها من شعرية الواقع ، لا من واقع الشعر وتنبى حبالاتها عبر جسد الأشياء ، ليس عبر العلاقات الاستعارية بين الأشياء ، فليس في القصيدة استعارات صلبة فخمة ، بل تجسّدات حسية واقعية تعرض وهمية النصوص على المحك الحسي الصلب ، ومن هنا فإن قصيدة النثر على عكس القصيدة التفعيلية ((تضع الواقع أمام القصيدة ، ولا تضع القصيدة أمام الواقع))، أي يستنق الوجود الشعر وليس العكس ، لينتبه الإنسان دوماً لكمبورية الأنظمة والثقافات التي صنعت أكليسيات أنظمة الوجود ، قبل أن نجترح الوجود ، وشوّهت جسد الحياة الحي فصنعت منه سامريات الثقافة عحلاً جسداً له حوار أيديولوجي وهمي ، بما يحدث لنا الانقسام النكد بين الكلام وذات المتكلم ، وأنظمة التعبير وتجريبات التعبير ، لكن القصيدة أكدت على وجوب استنساغ مقولات النص من عصارات جسد الحياة وأوسع الدفق الحسي للواقع وهما أس الحياة الحي ، ووفقاً لهذا المنظور الشعري الحسي أنتجت القصيدة على الخيال " التفكيكي الإحلالي" في مقابل نص حجازي "مرثية لاعب سيرك" التي أنبتت على الخيال "التركبي الاحتوائي" لقد وعت قصيدة النثر أن شة اضطراراً موضوعياً عاماً قد عزا عقل المجتمع العربي والثقافة العربية ، وانتبهت إلى الطبيعة الأخطبوطية الرمزية الشرسة للأيديولوجيات الكبرى التي حكمت هذا العقل ودمرته تدميراً على مدى نصف قرن أو يزيد ، وعرفت بنصيرة نفاثة أن الأيديولوجيا العربية والغربية

اليوم لا تعمل مثلما كانت تعمل في ستينات القرن الماضي ، - أي لا تعمل على قلب الواقع أو تشويبه أو تغليب تناقضاته وخلق العقل النقدي فيه ، بل احتوت الأيديولوجيا جسد الواقع العربي كله وصار جسداً سامرياً تحركه حياة بلاستيكية خرفية ، لقد اغتالت الأيديولوجيا العربية المعاصرة الواقع والكائنين فيه ، بعد أن خلقت ما يعمل في الواقع كواقع وليس في الحقيقة هو الواقع ، صار الواقع العربي المعاصر ولأول مرة في تاريخه السياسي والاجتماعي والثقافي الطويل - صار مفعولاً به من فروة رأسه حتى أخمص قدميه ، حتى أننا لم نعد نرى الحدود الفاصلة بين الوهم والحقيقة واللغة والقيم والخداع لم نعد قادرين على التفرقة بين الواقع وما يعمل كواقع ، ولم نعد قادرين على إدراك الحقيقة الحسبة للعالم الواقعي الذي تتحرك فيه ، ((ولا معنى ما يتم فيه ، وغدونا عاجزين عن تحديد صحة الخطابات ، بل فاقدين لأدوات تمحيصها ، وأصبحنا نتقبل أي خطاب حول العالم بعد أن فقدنا القدرة على التفرقة والتمييز ، بل فقدنا القدرة على التمييز)) (١٠) . ونظراً لهذا التعتيم الأيديولوجي والروغان الثقافي العام ، آلت قصيدة النثر على نفسها أن تكشف منطق الخل داخل منطق النظام ، ومحاولتها " شرعنة " المهمش والمقصي واللامعقول ليكون ضمن بنية لواضعات الاجتماعية الرمزية السائدة ، فابتكرت قصيدة النثر ما نطلق عليه هنا ((المجاز الاختراقي الافتراضي)) " لناجزة ما نطلق عليه هنا ((المجاز النسقي الاستغراقي)) " للشعريات السابقة عليها ، يقول أشرف يوسف في مفارقة تهكمية حسبة جارحة في قصيدته " كائنني أكتب شعراً موزوناً مقفى " :

شعرية ((المجاز الاختراقي الافتراضي)) ضد ((المجاز الثقافي الاستغراقي))

يقول المرء لنفسه

أثناء رحلة قدميه إلى غرفة الإعداد

لا بد من مكان ما مثل محطات القطار

تذهب إليه

حيث الركض تميمة بشرية

الباة جنب المسافرين

يهللون لشراء منظار صنع خصيصاً لرؤية

موطنهم الأصلي يتغنى بهم
تطوع مثقف مجهول وأخرج من صدره ضفتين
وأبحرنا على قضبان السكك الحديدية
مسلحين بالأمل
هاي أيها العامل في شباك التذاكر
ثبت عدسة الكاميرا على أيدينا
المحتشدة بجداول المواصلات (١١)

وقبل أن نلج إلى العالم الداخلي للقصيدة ، نود هنا أن نحدد مقصودنا الاصطلاحي الجديد " ((بالمجاز الاختراقي الافتراضي)) " وأقف أمام النصف الأول من هذا التركيب التخيلي ، أقصد الخيال الاختراقي فنقول مع الدكتور شاكر عبد الحميد" ((يتعلق الخيال الاختراقي بما وراء السطح الظاهر ، بالظل الموجود خلف النور ، بالباطن الموجود وراء الظاهر ، بالمعاني بالأماكن العميقة التي يسعى إليها هذا الخيال ويستخلصها بالرؤية الواضحة للأشياء الخفية وليس مجرد الربط الآلي أو حتى الجديد بين التفاصيل ، فالأمر هنا يتعلق أيضاً بالأصالة ، بالجدة ، بالاكشاف ، بالطراجة بكشف الغطاء وإزاحته عن الغامض أو المتخفي والمخبوء والبعيد ، يرى النورهم - في هذا النوع من الخيال - التفاصيل أو الطبيعة الخارجية ويرسم صورة شخصية عنها أما الخيال فيرى القلب والطبيعة الداخلية وجعلنا - لطراحتها وجدتها وحيويتها مشعر بها ، حتى لو كانت هذه الطبيعة (أي المشهد أو اللوحة أو العمل الفني قد جسدت وقدمت من خلال تفاصيل خارجية غامضة مبهمه أو حتى مفككة" (١٢) . وفي ضوء هذا المفهوم الاصطلاحي للخيال الاختراقي نستطيع أن نتقدم به خطوة مفهومية أكثر تطوراً عندما نفرن الاختراقي بالافتراضي في قصيدة النثر التي تناوئ جمالياً ومعرفياً ((المجاز النسقي الثقافي الاستقرائي)) الذي اعتادت عليه الشعريات العربية السابقة والمعاصرة لقصيدة النثر ، فالخيال الشعري لهذه

الشعريات كان معنياً حقاً بحركة الزمن ومتغيرات الواقع والثقافة، وجدليات التاريخ ومستجدات المعرفة، لكن الخيال الشعري في قصيدة النثر لا يعني بالحركة المجردة للزمن بل بقطعات واهتزازات حركة الزمن، وينظر لحركة الخيال على أنها ليست مجرد تجديد وتطوير يتم بين حاضر منفصل عن الماضي، بل تراها حركة تحدينية تنغل في الاهتزازات الزمنية الخفية، والتقطعات المعرفية الظلية التي تكون الأساس المائتي الحسي التحويلي للحياة والواقع والذات والثقافة فتستنفركوامنه الطازجة الأصيل التي لم تتخلق بعد داخل أحياء النسق المجازي الرمزي العام الذي استغرق كل شيء، ويملاً كل مساحات وعينا ولا وعينا على السواء، فالجواز الاختراقي إذ يتوجه بصورة حسية مباشرة إلى خللة فكرة حضور الواقع، فهو يعاينه معاينة حسية قبل لغوية وقبل منهجية، حيث الكوامن الرمزية اللاواعية للذاكرة واللغة والهوية والذات مجسداً إيها عبر قوة التخيل الاختراقي الذي لا يقف على الهوية بل على النظر المتجدد في تجديد أصولها، ولا يقف على التقاليد الجمالية والمعرفية بل على استمرارها الغليظ المانع من حيوية اتصالها وتحولاتها الخلاقة، إن الخيال الاختراقي ينخر فكرة الأصل والحضور والثبات ليقف على كتلة اللاحضور بوصفها مكاناً للحضور، وعلى الفراغ بوصفه امتحاناً خلافاً لإعادة الامتلاء بالحياة والوجود، ومن هذا المنظور نرى أن قصيدة النثر إذ تفتت أصل الهوية تعمل ذلك لا لنفيها بل لإجراء روح الحيوية والنشاط فيها، ولتجعل من سمة التنوع الجمالي الحيوي صفة الشعرية، ومن قوة التعدد الثقافي علامة الهوية ومن الحركة والتكرار والتنقل مقومات لغة والخيال والثقافة، لذا انتهت قصيدة النثر ((لمجازات الظل)) في مواجهة ((مجازات الصحو الثقافي)) التسلمي العام. ووجهت بصرها اللغوي وبصيرتها الخيالية الاختراقية إلى الكتلة الحسية المظلمة القابعة في القاع الحسي للواقع واللغة والحياة، هذه الكتلة غير المرئية تقع دائماً خارج حدود النظام والعقل والمعرفة وتقبطن فيما لا يتعقل بعد، في التخفي والمخبوء والغريب والاستثناء، في الطازج والمدش وغير المألوف، أي عبر

تأسيس ما لم يصير واقعاً بعد وليس مجرد استنماع الواقع الممكن ، وهنا بالتحديد تكمن قوة قصيدة النثر التي تختلف بها عن سائر الشعريات المعاصرة لها ، وربما لم يقف النقاد العرب المعاصرون على هذا الوجه الجمالي الاختراقي الافتراضي لقصيدة النثر ، ولم ينتهوا إلى تأصيله معرفياً وجمالياً بعد ، ومن هذا المنطلق لا نستطيع أن نوافق بسهولة على ما طرحه الدكتور صلاح السروي بخصوص تحديده للخيال الافتراضي في قصيدة النثر ، يقول السروي في دراسته المعنونة بـ " ((جمالية المشهد الافتراضي)) " في ديوان " كأني أريد " لغادة نبيل : " ((الحلم الكابوسي بآلياته التصويرية الفانتاستيكية القائمة على النقاط العناصر غير المترابطة وورصفها في إطار تخيلي ، هو الأساس الجمالي الذي تقوم عليه قصائد هذا الديوان ، حيث تبرز بوضوح الرغبة في مقارنة العالم عبر إعادة تركيب عناصره ، أو بالأحرى عبر تفكيك هذه العناصر وصولاً إلى لوحة سيفساء تشبه لعبة البزل Buzzle التي تختلط مكوناتها ، فإننا بها تحيل إلى علاقات غير منظورة ، طارحة إمكانات رؤيوية وتأويلية غير متوقعة وإذا كانت هذه اللوحة ذات منطلق كابوسي ، فإن تفكيكها وإعادة بنائها على هذا النحو العشوائي " الفانتستيكي " لا يمكن إلا أن ينتج تنويعات مشهدية على صورة الألم على نحو نهائي ومن هنا فإن هذا الديوان لا يطرح رؤية يقينية من أي نوع ، بل يطرح احتمالاً رؤيواً ، أساسه فوضى الأمل ، وفوضى المشاعر ، وفوضى الرؤى " (١٣) .

وربما كان من الأنسب هنا قبل أن نتعرض بالنقد لمفهوم السروي عن جمالية المشهد الافتراضي أن نعرض هنا لتصور بعض شعراء قصيدة النثر وهي الأستاذة فاطمة ناعوت لطبيعة المجاز ابج د الذي تطرحه هذه قصيدة النثر ونلك في مقالها المعنون " الشمس غير العادلة أبداً " كثيرة هي الاتهامات التي توجه للتجارب الشعرية الجديدة ، بعيداً حتى عن " جريرة " محران الوزن الخليلي المقدس ، من هذه الاتهامات : الحديث عن اليومي البتذل ، والتخلي عن القضايا الكبرى ، وغرق الشاعر في ذاته لدرجة الغياب التام للموضوع / الآخر ، ومنها كذلك الإسقاط العمدي للغة عن عليائها ، حتى لم تعد في ذاتها

أحد أركان الشعر بل مجرد وعاء حامل له ، ومن ثم يحسن أن يتجرد الوعاء من زخارفه حتى يشرق ما بداخله ، فغاب المجاز أو كاد ، واختفت جماليات اللغة واللعب بها كما يليق بالشعر من المعلوم عنه بالضرورة ، ورقت اللغة وهشت حتى توحد معجمان لا يلتقيان أبداً : معجم الشعر ، ومعجم نثر الحياة اليومية ، لقد أصبح الظل هو البطل هؤلاء الشعراء الجدد يعرفون أن الشعر لم يعد يأتي من المجاز ، ومن اللغة بقدر ما هو مخبئ وكامن في الحياة ، في حاراتها الخلفية المظلمة ، في البيوت الصفيح والأحراش والعشش ، وفي كل مكان تنلئ عنه الشمس غير العادلة أبداً " (١٤) . ويعيداً عن وهم المقارنة بين نصين نقديين مختلفين في وجوههم النظرية والتطبيقية ، غير أن الجامع بينهما هو هذا الوقوف النقدي على توصيف بعض ألوان الشعرية الجديدة لقصيدة النثر ، وما يهمنها هو وقوف السروي على ما أسماه بالاحتمالية الرؤيوية غير اليقينية ، أو ((شعرية المشهد الافتراضي)) ووقوف فاطمة ناعوت على ما أسمته ((بالظل البطل)) ، وشعرية الحياة لا شعرية اللغة ، وكلا التصورين يحوم حوماً حول حمى الشعرية الجديدة ولا يواقعها في عمق النواة الصلبة المكونة لوعدها الجمالي والمعرفي معاً ، ذلك أن جماليات قصيدة النثر رثبانية متفلتة وهي أشبه باللمح المتفافيزيقي البارق الذي لا يستمر سوى لبرهة أو قدراً لا مريباً من ((" القيمتو الجمالي")) ومن هنا كانت حيرة النقاد إزاء جماليات هذه القصيدة ، واتهامهم أيضاً بعدم تأسيس مرجعية معرفية وثقافية خاصة بها بعد ، ولكننا نحاول هنا الاقتراب خطوة نقدية أعمق نحاول تقديم تصورات معرفية أخصب فيما اقترحناه من ((دمج التخيل الاختراقي بالتخيل الافتراضي)) في بنية قصيدة النثر في مناوئتها ((للتخيل النسقي الاستغراقي)) للشعريات الرسمية الرمزية العامة ، ومن هنا كان اختلافنا النقدي مع معظم نقاد قصيدة النثر ومخزيرها الذين وصفوا الشعريات النثرية أو شعريات قصيدة النثر ، بعدم إرساء مرجعية جمالية معرفية ثقافية تخصها تمكننا من الوقوف على القطع التخيلي والتشكيلي الذي قدمته قصيدة النثر للشعريات العربية

المعاصرة ، ولعلّ وقوفنا على ما اقترحناه " بالخيال الاختراقي الافتراضي " يمثل أحد وجوه هذه المرجعية الجمالية - لا الوجوه كلها - ومن هنا كان اختلافنا مع تصور الدكتور السروي لجمالية المشهدية الافتراضية ، فهي لا تعني عندنا " هذا التفكير لعناصر الواقع وصولاً إلى لوحة فسيفسائية تحيل إلى علاقات غير منظورة طارحة إمكانات رؤيوية وتأويلية غير متوقعة " فالشهد الشعري الافتراضي لا يفكك عناصر الواقع وصولاً إلى واقع تأويلي آخر ، لأن الواقع الافتراضي فيما نرى لا ينبع من حالة الواقع الأنّي ولا يفكك الواقع الراهن ، بل هو ((تأسيس لواقع تخييلي معرفي استنباطي)) يكون بديلاً بالكلمة عن هذا الواقع الراهن بكافة كوابيسه ووعيه ولا وعيه ومنطوقه المعرفي والجمالي ومكبوته الثقافي العام ، ولو استعنا هنا بمفهوم جيل دولوز عن العلاقات المعرفية والجمالية بين مفاهيم: الواقع والممكن والافتراضي - سنقترب أكثر لما نوّسسه هنا لجمالية المشهد الافتراضي كما طرحته قصيدة أشرف يوسف التي أجبنا وقوفنا النقدي عليها حين فضّ هذا الاشتباك النقدي حول الجماليات الجديدة التي تطرحها قصيدة النثر العربية في مصر ، يقول عبد السلام بن عبد العالي " ((إن الافتراضي ليس مجرد وهم وخيال ، وهو ليس حتى مجرد إمكان ، فهو يختلف على الإمكان مثلما يختلف الراهن عن الواقع ، ذلك أن الممكن كما يقول دولوز يكون جاهزاً في انتظار التحقق ، إنه على كامل الاستعداد لأن يتحقق لنا فهو ساكن قار ، الممكن يقابل الواقع ، أما الافتراضي فيقابل الراهن ، ولكي يصبح الافتراضي راهناً ، يكون عليه أن يواجه صعوبات وحل مشاكل ، يكون عليه أن يجدد ويبدع ، الممكن مركب من حلول ، أما الافتراضي ضمن إشكالات ، الافتراضي فتح للراهن على السؤال ، لنا فهو حركة وترحال ، إذا كان تحقق الممكن تحققاً لما سبق تحديده ، فإن تحقق الافتراضي إبداع حل لما يطرحه مركب الإشكالات " (١٥) .

وهذا التصور يجعلنا نرى المشهدية الجمالية الافتراضية ، قدرة تخيلية اختراقية تأسيسية في المقام الأول، ونراها تتمتع بقدرة معرفية قبل منهجية تحفر في الأصول الحسية

الأولى للواقع واللغة ، حتى لتفتح آفاقاً فيما وراء المجاز النسقي الرمزي الاستغراقي الذي يصدر عنه الوعي الجمالي العام ، وهذا ما يجعل من اللغة والواقع والزمان والمكان إمكانات افتراضية مفتوحة على الإمكان والافتراض والاحتمال بنفس قوة الواقع القائم ، إن المشهدية الجمالية الافتراضية تحول الأنساق الثقافية والسياسية والجمالية للواقع إلى بني تخبيلية احتمالية إشكالية وترى ما استقر ورسخ صورة من صور الاحتمال لا أكثر ولا أقل !! . ومن هذا المنطلق المعرفي والجمالي النقضي التأسيسي ترى الجمالية المشهدية الافتراضية في نص أشرف يسوف السابق أن السير إلى غرفة الإعدام هو الإمكان الافتراضي الدقيق للحركة المتجددة للسعي ، فلا بد من هذا الإعدام الدلالي والمعرفي لما رسخ واستقر ، ولابد من هذا التخفف من المراكز اللغوية والسياسية والثقافية ليصبح منطلق الحركة منطلقاً للهوية واللغة والتاريخ حيث " الركض تميمة بشرية " الركض هو السر ، وهو القدرة الخفية السحرية على الاسترسال في تقويض العرف الثقافي العام ، فالسافرون لا ينتقلون عبر المسافات المعهودة من مكان إلى مكان بل ينتقلون عبر مناظير الرؤى والإمكان ، إنهم يسافرون في تحولات أسس المنطق ، وتجديد مسميات المعنى ، ومن ثمة تعيد الثقافة بناء ذاتها خارج الأسس المعرفية السائدة ، ولابد هنا من خلق مجهول الثقافة لابرذ العلمانية إلى معلومها في رؤية الواقع واللغة والهوية ، ولعلنا نحس هذه الطراجة التخيلية الشبهة لهذا المثقف المجهول الذي أخرج من صدره ضفتين للإبحار بعيداً عن قضبان السكك السياسية والمعرفية الحديدية ، هنا تزرع الثقافة قدرة السؤال محل طمأنينة الاستفسار ، وجسارة الأصل بديلاً عن بروتوكولات العمل ، إن هذا النص يطرح مفهوماً جديداً للمعرفة يتضمن فيما نطلق عليه هنا ((القدرة على الوعي بالجهل)) حيث يقف العلم عند حد الوعي بالجهل " لا غلظة العلمانية للعقل الرمزي العام ، حيث تؤسس للجهل بالعلم ، ومن هنا تأتي أهمية ملحوظة هيدجر عندما قال : ((الوجود الإنساني حوار مع العالم ، والنشاط الأشد احتراماً هو الإصغاء وليس الكلام)) ، نحن في حاجة فلسفية وجمالية وحضارية

ولغوية لمنهجية الإصغاء الموضوعي واللاموضوعي معا، وطالما حاجتنا للإصغاء هي حاجة معرفية مركبة ومعقدة، فلا مفر من قران المعنى إلى اللامعنى والاتساق إلى اللاتساق، والمفارقات الشذرية الإفراغية الجدلية إلى جوار التقاطعات الجدلية التاريخية، والصمت إلى الكلام، وكل ذلك يجرنا جرا إلى محاولة تأسيس ما نطلق عليه هنا ((القدرة على العلم بالجهل))، حتى لانعلم هذا العلم إلا إذا وعينا هذا الجهل، فنحن نحيا بالجهل أكثر مما نحيا بالعلم، علينا أن نؤسس القدرة على الوعى بالجهل الباني الأصيل فى حياتنا الجمالية والثقافية والمعرفية، إلى جوار القدرة على العلم بالقواعد والمنهج والنظرية والإجراء، فنحن نحيا بالبحث عما نجهله أكثر مما نحيا بحدود ما نعلمه، وفارق كبير بين مفهوم الجهل البدئى الساذج ومفهوم الجهل السائى الأصيل، فعلى حين يأتى الأول لحظة معرفية تكوينية تبحث فى عدم الإلمام بالبنية الداخلية والخارجية لجسم العلم نفسه، يأتى المفهوم الثانى لحظة فلسفية تساؤلية شكية تبحث فى إمكانات فعل المعرفة، وحقيقة المفاهيم والأنساق التى تكونها، والنظر فى أقصى الحدود المعرفية والمنهجية للعقل العلمى نفسه، حتى يتمكن الوعى النقدى والفنى من القدرة على الانعكاس على ذاته محللا وناقدا ومفككا، حيث يقع العلم على شاطئ الأعراف العلمى بين الوعى بالعلم ومحاولة إعادة تأسيس العلم، وأرجو ألا يستغرب القارئ الكريم تصورى عن وجوب ((تأسيس القدرة على العلم بالجهل)) فى أعماق ثقافتنا الجمالية والمعرفية المعاصرة، فهو تصور نراه أكثر أصالة على الأقل من أن نكون فى أفضل حالاتنا المعرفية والمنهجية والإجرائية مجرد نقلة ومقلدة عن العقل النظرى الغربى، أو حتى مسلمين لقسوة بنوية الفكر وإنغلاقه وتسلمه النخبوى النظرى المجرد، وفى الحقيقة نحن لانعرف بل نحاول أن نعرف، ونحاول أن نؤطر حدود فهمنا لما نحاول أن نعرفه، فنحن إذ نعرف نجهل فى ذات الوقت لأن فى اللحظة التى نحاول فيها تأطير فهمنا لما نفهم يفر منا ما نحاول أن نفهمه، لأن الحياة نفسها حركة بادخة لانقر من الفجوات والثغرات والمفارقات والاتساقات معا، بينما

اللغة تأطير وثبات واتساق وحدود، فكيف نحل هذه المعضلة المعرفية الكبرى بين محاولة
الشعر تجسد ورؤية العالم ومحاولة اللغة التي يعبر بها الشعر نفى وإقصاء حسية العالم؟
ومن هنا تأتي القيمة المعرفية والجمالية لشعرية الإخلاء ضد شعرية الاحتواء في قصيدة
النثر. يقول عبد السلام بن عبد العالي ((إننا قلما ننتبه إلى ما أصبح يسمى فكرا في الفكر
المعاصر. ولم نستطع بعد أن تتمثل الفكر كحركة تتجاوز الأحوال السيكولوجية أو الأفعال
الفردية. لست أشير هنا فحسب إلى البطانة اللاشعورية التي تغلف الفكر، والتي تتخذ عند
البعض اسم اللاشعور، وعند الآخر اسم الايديولوجيا، وعند الثالث اسم اللامفكر فيه، وإنما
أيضا إلى ما أثبتته الفلسفات الجدلية، بمختلف فروعها، من أن الحركة الجدلية للفكر
ليست مجرد تعاقب لتمثلات وعي الإنسان، تلك التمثلات التي يمكن أن تكون محل
ملاحظة سيكولوجية. إن هذه الحركة هي حركة الوجود في كليته. كما أن الفكر ليس فكر
إنسان بعينه، إنه لا يدور في دماغ ولا يجول بخاطر الفكر عندما اتخذ بعدا جدليا لم يعد
تمثلات سيكولوجية. وحينما تتمثل الفكر كقدرة بشرية فإن ذلك يكون مجرد تجريد. الفكر
هو الذي يحدد وجود كل قدرة سيكولوجية، وهو فكر تاريخي لا يكون وليد لحظة بعينها، ولا
يخضع لأهواء الأفراد ومقاصدهم. قوانين الفكر، بما هي قوانين الجدل، هي قوانين الوجود.
بل إن البعض يعتبر أن تاريخ الوجود يرقى إلى اللغة في ما يقوله المفكرون، وليست أفكار
المفكر إلا صدى لتاريخ الوجود. الفكر مجهول الاسم، فاعله مبني للمجهول. يُفكر في
الوجود. هذه إذن هي أهم المسلمات التي نعتقد أن نقدنا يقوم عليها، ويمكن أن نقول
إجمالا إنها تتجذر في ميتافيزيقا الحقيقة، تلك الميتافيزيقا التي تحاول الفلسفة اليوم،
تحت أسماء متباينة في الظاهر، قد تسمى حفرا أو تقويضا أو تفكيكا، أن تتجاوزها لتجعل
النقد لا يقابل حقيقة بحقيقة، وإنما يحفر النص، لا ليحاسب فاعلا هو المسؤول عنه، وإنما
ليجعل النص في «بعد عن ذاته» ويكشف فراغاته ويحلل لاشعوره ويفضح لامفكره كي
يكشف عن فعل التاريخ فيه)). وإزاء هذه المحن الثقافية والمنطقية والواقعية رأت قصيدة

النثر أن لابد من خلق فجوة معرفية ومنطقية ومنهجية فى عمق الاتصال الثقافى العام ونطلق عليها هنا ((الوقوف على لاتصالية الثقافة واللغة والعقل الكامنة فى عمق الاتصال نفسه)) ومن هنا نستطيع تحويل اللاشعور الفردى لدى فرويد أو الجمعى لدى يونج أو الرسمى اللغوى لدى جاك لاكان إلى لاشعور ثقافى عام، فيكون للثقافة واللغة أيضا بعيدا عن الذوات التى تتكلمها شعور ولاشعور ومناطق بينية بربخية تعددية تعشش فى المسافات المتصلة والمنفصلة بين الشعور والاشعور. وفى هذه المناطق المتقطعة المنسية والغامضة والمتأبية عن التأطر والتمثل تحاول قصيدة النثر كشف وهمية الثقافة وخرافات العقل، ولاشعرية القيم، وبهذا التصور العرفى والجمالى والثقافى الذى تطرحه هنا تحاول قصيدة النثر فيما نرى كشف وهمية طاهر الظاهر . بتعبير نيتشه الجنوىلجى - وليس ميتافيزيقية وهمية الحقيقة، ولقد استعنت هنا بمصطلح نيتشه لأضع فروقا معرفية وفلسفية وجمالية فارقة ونوعية بين شعرية . قصيدة التفعيله مثلا - تعانى القلق بين الواقعى والميتافيزيقى داخل نطاق التاريخ من لحظة تأمل خارج نطاق الأرضى والترابى والذاتى، وشعرية - قصيدة النثر مثلا - ملتبسة بالواقعى الميتافيزيقى نفسه . أى وضعت الواقع أمام الميتافيزيقا وليس العكس ،فهى تكشف عن ميتافيزيقا الواقع وليس جدله المتعالى مع الميتافيزيقا - عبر أغواره المادية واللامادية المتزمنة فيه لتكشف عن قلق الواقعى الترابى داخل حده المادى نفسه وليس خارج اى نسق بشرى أو تاريخى، فلقد حولت قصيدة النثر القلق الميتافيزيقى من عليائه السياسية التصورية الثقافية النسقية إلى ميتافيزيقية التراب وكوامن الأرض ومنسبات اللغة وهوامش الواقع ومايتلبس منه أوهام وقناعات وخرافات، ومن هنا تأتى القيمة المعرفية والأخلاقية والتاريخية لهذه القصيدة. حيث تفكك أنطولوجى الحضور نفسه، وميتافيزيقا التاريخ الفعلى، ووهمية الأنساق الحاكمة بالفعل، وخرافات الشرعيات السياسية التى اكتملت بذاتها مرة واحدة وللأبد!! دون حاجة لذات التراب وروح الطين وعرق الواقع وشهقات الجسد، وذوات

الكائنين فى المجتمع. فقصيدة النثر تنثر بنبوية التواريخ والأفكار الاجتماعية الزائفة، وتفكك تجريدية التصورات القيمية السائدة، قصيدة النثر منحوتة من انقطاعات واهتزازات وتوترات لا من انساق وتصورات وأفكار وجدليات، إنها قصيدة مابعد التواريخ والأنظمة والكليات والمشاريع السياسية والاجتماعية العربية التى ذهبت لمزابل التاريخ، إنها تفتت من زيف زمنية التواصل اللامتصل، وتقطع من ضلالات الاستمرار التاريخي والاجتماعي اللامستمر، حيث تكمن فى شقوق الثقافة، وفجوات المعرفة، وشروخ المنطق، وتداعيات التكوينات، إنها قصيدة الشك والعدمية والمسالك النائية السجينة الباحثة عن تجسيد ما بعيدا عن وهمية لبوسات الثقافة، وخرافات استعارات السلطة، فهى قصيدة منظورات شذرية متقطعة متزامنة متوازنة معا وفى وقت واحد، أى استبدلت البعد المكاني البصري المتشذر ليكون مدار الحقيقة واللغة والواقع والعلم والعالم، بدلا من البعد الزماني اللغوي الاتساقى المتعالى الحاصر للتاريخ واللغة والواقع فى حصرياته الرمزية الافتراضية مرسخا لاواقعية الواقع وواقعية الكذب. فى قصيدة النثر كل شئ تأويل لاشئ له معنى ثابت وحقيقى، كل شئ مكون من تلافيف تأويلية ويقود إلى ألفاف وألفاف تأويلية أخرى أكثر عتمة وعمدية، قصيدة النثر ترتبط بالظروف لا بالتاريخ، وبالعتمة الأصلية لا بالنور الزائف، إنها قصيدة طوارئ، جارية لتقاوم وجودها الطارئ، وسط نظام سياسى أخطبوطى الاستلاب يؤسس حياة الطوارئ، ولا يزيل طوارئ الحياة، نظام سياسى يرى الحياة واللغة والكائن والوطن والقيم أوهاما طارئة هشة لاقيمة لها، ويضع التشكك وحصر وهدر الكائن قبل الواقع نفسه. وقبل الكائنين فى هذا الواقع، ومن هنا فقصيدة النثر قصيدة سياسية بامتياز على عكس ما يصورها نقاد السلطة، الذين يمثلون سلطة النقد الوهمى العام، وتقف قصيدة النثر فى مواجهة سلطة المعرفة ومعرفة السلطة لتعنت بعننية السلطان فى كل شئ، وتقول بأنها قصيدة ((حدثية)) لاقصيدة زمانية، قصيدة ((محايدة)) لا قصيدة (بناء وتأمل) معنى أنها لا تكون هناك فى الماضى الذى

انتهى فقط، ولا فى المستقبل الذى لم يأتى بعد، ولا فى حاصل جدلها البنائى التركيبى كما تتصور شعرية التفعيلة فى بعدها التاريخى الجدلى الدينامى، بل هى فى كتلة الحاضر هنا والآن ((فقط)) أى تنغرس فى بنية الدييومة الزمنية الحسية المعلقة للحظة الحاضر نفسه، بكل ما يتركه به هذا الحضور الحسى الكتلنى المذهل من تعددية انفتاحية تشعبية لاتنتهى أبداً على واقع أو تصور أو نسق أو تاريخ، بل تظل هلاماً ضامماً، وتشدراً محسوساً، وتفكيكاً لأمماً، وجنوناً بالعقل وخارج نطاقه أيضاً، لأنها تفكك لاوعى الثقافة نفسها وتحل فى جسدية التعقل واللغة والوعى والممارسة الزمانية الحسية للحاضر، إن قصيدة النثر هى جسد الحاضر نفسه الذى يتأبى على أى صورة ثقافية نسقية لطبيعة الحضور الوجدى، ومن هنا فهى شعرية الحضور الحداثى اللحظى المحيث الذى لا يحضر أبداً. إنها شعرية الانخراط فى الفعل والواقع، وليست شعرية التصورات عن الواقع، أو قل هى شعرية اللغة وليس شعرية النظم والنظام، سواء تعلق الأمر بنظام الحقيقة أو نظام السياسة أو نظام الأخلاق، أو نظام القيم أو حتى نظام النظم!! قصيدة النثر قصيدة وقائع وليست قصيدة واقع، والوقائع اهتزازات لحظية حسية محايدة لى ولك ولجسد الواقع نفسه، أما الواقع - هكذا كلمة واحدة وخبيطة واحدة - فمفهوم بنيوى تجريدى كلى مغلق متسق مع ذاته دوماً من قتل القائمين عليه فى حماية اتساقه السياسى المتخثر، لقد تركت قصيدة النثر كتلية المعمار الجمالى والمعرفى لتنخر فى طبيعة المادة الأولى المكونة لهذا المعمار، تركت حقيقة المفاهيم لتناقش مفاهيم الحقيقة، تركت كلية البيت لتحفر فى أساس ذراته الصغيرة الدفينة والمخفية التى تكون منها، وتركت الجمال الظاهرى للمعمار لتعيد ترتيب مواده بل ذراته الداخلية الحسية الصغرى، وتركت كلية الفكر لتقع على لحظية الحركة، قصيدة النثر قصيدة الحياة وقصيدة التفعيلة قصيدة المفاهيم، ولا يعنى هذا أن قصيدة النثر بلا مفاهيم، أو أن قصيدة التفعيلة بلا حياة، بل قصيدة النثر بالحرى أخصب مفاهيمية وحياة من قصيدة التفعيلة لأنها تضع الحياة قلم المفهوم ولا تضع المفهوم قلم الحياة مثلما تفعل

قصيدة التفعيلة، قصيدة النثر موعلة في ذاتيتها وجسدانيتها وحسنتها وفجاجتها الحسية الجارحة لأنها جسد الواقع نفسه بكل غلظته وفجاجته الحسية الأولى الشاخبة بجروحه الدامية بعيدا عن أى تلوث دلالي عام يحو ماديته الواقعية الخشنة وبيرواته العملية المباشرة. ويلا تداعيات جمالية ومعرفية سياسية تحصر الكائن واللغة داخل كثافتها البلاغية الوهمية، قصيدة النثر جسد الحياة الحى وهو يندع مفاهيمه بأصالة عفوية حسية مباشرة بعيدا عن حدة الأنظمة، وسلطة الأنساق، وتجريد الأفكار التى هى تجريد للكائن والواقع واللغة والتاريخ أيضا، إنها إيروسية الحياة والروح واللغة والخيال، فهى تجسد التجريد ضد تجريد التجسيد وبذلك فقصيدة النثر مقاومة سياسية ومعرفية واجتماعية وأخلاقية باذخة، مقاومة فريدة ضد اللالغة واللاتاريخ واللاشعر واللائند، إن قصيدة النثر إد تعرض على الجماليات العريية الثابتة المستقرة تعرض على الحياة ضد الموت، وعلى الذات ضد المفهوم، وعلى الممارسة بدل الوعد، وعلى الشعالية بدل الفعلية، وتعيد بناء قوة الذات ضد تقويضية النظام الثقافى السياسى العام، فهى هرطقى جمالية قيمية أخلاقية بالدرجة الأولى، وإن أى هرطقة أصيلة مبدعة للذات هى مساءلة عميقة لعلاقة المفهوم بالحياة، والنظام بالواقع، والثقافة بالحقيقة، والجسد بالوجود، ومن هنا فقصيدة النثر مشغولة بتحويل ميتافيزيقا الثقافة والسياسة إلى فيزيقا الثقافة والسياسة والاجتماع والقيم، إنها تدخل فى جسد الواقع م حلال الواقع نفسه وليس من خلال أى نقطة خارجية عنه إنها قصيدة الواقع بالواقع وللواقع!!! فهى تنتقل بالكتابة من رغبة الهوية إلى كتابة هوية الرغبة، إنها قصيدة سير فى المهالك لاوصول للمرافىء، إنها تجعل الشعر محاولة وفارين ولا تجعل من الأشكال الجمالية والمعرفية تأملا وحكمة وهوية، إنها تؤثر التيه فى المغامرات التشكيلية المجنونة على الحركة الجمالية الجدلية داخل الأنساق الثقافية الموجوبة والمعهودة، وهنا يحل الممكن الافتراضى داخل الواقع الثقافى القائم خالقاً هذا الفراغ الجمالى اليبى واضعا أشكال الواقع على نهاية حدود الوعي السائد وأول حدود الوعي

الممكن والمفترض ، وكان النص يستبدل يقين الهوية باحتمالات أخرى لها ، أو قل إنه يعيد
النظر الجمالي مرة أخرى في قضية الحدود : حدود الوعي والهوية والوطن واللغة فيخلخل
ما اعتدنا عليه ، واطماننا إليه لنراه ضمن بنية جماليات القصيدة محض افتراض لا أكثر
ولا أقل !! فنحن في صحراء ثقافية عربية ممتلئة بالتمثلات الأيديولوجية الرمزية الوهمية ،
ولابد من الخروج على سيادة الراعي الصحراوي ، إلى تعددية وتداولية المسئول المدني
العادي ، وهنا تقف ضفاف الإبحار الخيالية في مواجهة قضان السكك العربية الحديدية
والسفر عبر المناظر والرؤى في مواجهة السفر عبر جداول زمنية ومكانية معلومة سلفاً ، فما
نحباه بالفعل هو محض افتراض رسخته أيديولوجيا التسلط المعرفي العام ، ومن هنا كانت
جسارة التخييل الاختراقي الافتراضي لقصيدة النثر بوصفها إمكاناً معرفياً وثقافياً آخر
للواقع الثقافي المعاصر كاشفة عن الجهل المعرفي للوعي العربي وما فات على وعيه أن ينته
إليه . وبهذه المثابة الجمالبة والمعرفية فإن قصيدة النثر لا تنزل بنية اللغة الرسمية من
عليائها إلى أرض الناس وحسب . بل تنزل معها بنية المعايير والأنساق والأطر من النسقية
التجريدية للمثالات لتدعمها ضمن الحركة التجريبية الاهتزازية المتقلعة لحبوبة
التجريب الزمني حيث لا ينفك معيار عن إعادة تأسيس معيارته ، ولا ينفك تجريب جديد
عن خلق معايير الخاصة به . يقول فتحي عبد السميع في قصيدته البديعة " تمثال رملي " :

تقدموا بهدوء

ولا يعتلوا علي

لا أريد لأحد أن ينهار بسببي

أريد أن أبقى حتى للنهاية يريئاً من كل انهيار

زَعقة صغيرة يمكن أن تحدث فجوة في صدري

لا بازلت ولا جرائيت

حش كآرملة تضم صغارها وتبكي

هش ولا أدل على خلود

بل أقودكم إليه

لا الماضي ولا المستقبل

أنا الآن

أنا سريع الزوال

التقطني طفل من الهواء

.....

.....

لم يلمسني إزميل

ولم تحلق حولي مطرقة

ما من فرعون قرع بالسياط حتى أكون جاهزاً

في عيد انتصاره على شعبه

تقدموا بهدوء

والتقطوا صوراً معي

بوسعكم أن تبصروا أرواحكم لدولي

وهي تلمع في ظلامي

أن تبصروا ظهوركم

وهي تمتد في البحر إلى ما لا نهاية

تقدموا الآن

قبل أن أذوب في موجة (١٦)

المراجع والمصادر

١. عاطف عبد العزيز، سيرة الحب، دار هفن للترجمة والنشر، القاهرة، ط١، ٢٠٠٩، ص١٠٠ - ١٠١.
٢. المصدر السابق، ص٢٥.
٣. خضير ميري، سارق الحقائق، نصوص نثرية، دار الناشر للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٩، ص١١٧ - ١١٨.
٤. مؤمن سمير، ممر عميان الحروب، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة أصوات أدبية، ط١، ٢٠٠٥، ص٩٥ - ٩٦.
٥. محمود قرني، قصائد الغرقى، دار التلاقي للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٨، ص٨٠ - ٨٤.
٦. د. محمد عبد المطلب، تحولات اللغة الشعرية الجديدة، الشعر العربي الحديث، أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرن الثقافي الثاني عشر من ١٠ - ١٢ ديسمبر ٢٠٠٥، الكويت، الجزء الأول، ص٩٣ - ١١٨.
٧. انظر بخصوص تلك الدراسة القيمة التي كتبها د. سعد البازعي، قصيدة النثر وعبد المبروث: الجزيرة والعالم، ضمن كتاب: تجارب في الإبداع العربي، كتاب العربي، الكويت، رقم ٧٧، يوليو ٢٠٠٩، ص١٩٨ - ٢٠٩.
٨. هدى حسين، نحن المجانين، وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، اليمن، ط١، ٢٠٠٤، ص٢٣ - ٣٥.
٩. نزيه أبو غفش، الشعر العربي الحديث، أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرن الثقافي الثاني عشر الكويت، ج٢، ٢٠٠٩، ص١٦٦ - ١٦٧.
١٠. عبد السلام بن عبد العالي، منطلق الخلل، دار تويقال، ص٤٢.
١١. ديوان النشر لقصيدة النثر، الملتقى الأول لقصيدة النثر، القاهرة، ١٥ - ١٧ مارس، ٢٠٠٩، ص٢٧ - ٢٨.

١٢. د. شاكر عبد الحميد ، الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي . سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ع ٢٦٠ ، فبراير ، ٢٠٠٩ ، ص ٢٤٩ - ٣٥٠ .
١٣. د. صلاح السروي، قصيدة النثر، دراسة نظرية وتطبيقية ، مرجع سابق ، ص ٩٦ - ٩٧ .
١٤. فاطمة ناعوت، المغنى والحكاء ، كتاب اليوم ، دار أخبار اليوم . منتصف يوليو ، ٢٠٠٩ ، ص ٧ - ٩ .
١٥. عبد السلام بن عبد العالي، في الانفصال ، مرجع سابق ، ص ٨٥ - ٩٥ .
١٦. فتحي عبد السميع،

قصيدة النثر و شعرية التخيل الشذرى التشعبى

قراءة فى شعرية محمد آدم

تعلمنا شعرية التخيل الشذرى التشعبى فن الإصغاء الجمالى للعالم فى ذاته ولذاته ، أكثر مما نُسلم ناثقنا الجمالية والمعرفية للمناهج والنظريات النقدية، كما تضيق المسافة الدالة بين الدال والمدلول إلى أقصى درجة ممكنة، ليكون شغل الشعرية على ذاتها، لا على سبيل القطيعة بين الشعر والواقع والعالم لكن على سبيل إعادة إنتاج الواقع والعالم، فالشعر الشذرى التشعبى لا يعبر عن الواقع بل يعيد إنتاجه، ولا يكمُن فى دلالة أو موضوع ما، بقدر ما يكمُن فى القدرة على تحويل أفق الدال نفسه إلى شبكات نصية تخيلية تداخلية تحولية تملؤها الفجوات والثغرات والإمكانات المستقبلية لا يقر لها قرار، تفيض كما يفيض الوجود الحسى نفسه بالتعدد والتداخل والتحول والرحابة، وتقع شعرية محمد آدم فى العمق من شعرية التخيل الشذرى التشعبى . شعرية الإصغاء الموضوعي واللاموضوعي معا، شعرية نظام اللانظام، مؤسسة لخيال خلاق فريد ، خيال متآب على التصنيف والتحليل والتأطير ، فهو يعيد تأسيس مفاهيم الذات والواقع والتاريخ والثقافة والأشياء والتصورات والمناهج ولا يخضع لأي منها، لأن خيال شذرى تشعبى يقع على المسافات البينية التشعبية بين الحدود والأنساق والأعراف والتقاليد، لا يسكن فكرة الحد، بل يسكن فكرة الهجرة الجمالية والعبور الشبكي المعرفى بين الحدود، والخيال الشعرى الشذرى التشعبى يكتب النسيان لا الحضور، أو قل يكتب نسيان الحضور الذى لا يحضر أبدا ولا يتطابق مع ذاته، ويكتب العدم بوصفه إمكانا آخر للوجود، ويدير ظهوره لمفهوم الذات الجمالية الكلية المتناسكة، ليكتب تشتت الذات بما هى بحران أصداء واحتمالات وتوالدات دينامية لانهائية مفتوحة، وفى هذا الشعر ينتفى مفهوم المحاكاة بالمعنى الأرسطى الصورى العقلانى الخطى، ولا يخضع الشعرية لمعنى قياسى معين كمفهوم قياس

الشاهد الشعري على الغائب البلاغى والأسلوبى، ولا تخضع أيضا للمفهوم السيسى للزمان والمكان، فقد حلت مفاهيم التصدع والتعدد والاحتمال واللاذقة واللاتلباس والملايقين فى بنية معرفتنا بالعالم المعاصر وصار التحجب صفة الكائن، والتستر صفة الحقيقة، والاحتمال صفة العلم، والتأويل صفة الواقع، وصارت الحقيقة هى مجموعة الخطابات اللغوية التى تدنئها، لمجموعة البراهين التى تقدمها، وانتفى عن الكون والذات والواقع والمجتمع صفة النظام والمهابة والانسجام والفتابح، وتجلي كل شىء بوصفه منطومات متداخلة فى حالة من الدوران والتداخل والتوالد والتنامى، ونمو النظام من اللانظام والعكس أيضا معا وفى وقت واحد، وهنا يكون التخييل الشعري الشذرى التشعبى هو المحاكاة القريبة من طبيعة هذه العوالم، بما هى محاكاة تحاكي الروح والفكر والخيال والتجريب بكل ما يمور بها مورا، وما ينبثق عنهم انبثاقا حسيا ورمزيا تعدديا، أكثر مما تحاكي المادة والعقل والنظام والأنساق.

ويجب أن نفرق هنا بدقة بين تشكيل شعري نابع من الأنساق والثقافات والأخيلة السابقة عليه، وينتمى إلى هذا التشكيل الشعري جميع التوجهات الشعرية السابقة على الأحيال الشعرية المعاصرة التى لاتنتمى إلى جيل مدرسة الفعيلة إلا كما ينتمى عصر العولة إلى التاريخ الماضى القريب أو البعيد، فالشعرية الجديدة المعاصرة تبدأ ولاتكتمل، تؤسس ولا تملأ، وهى شعرية لاتنزع من التعبيرى ولا التجريدى ولا الدرامى ولا الرؤيوى كما فصل أحد النقاد المعاصرين . الدكتور صلاح فضل . أساليب الشعرية المعاصرة (١)، بل تنزع من نسيان هذه الحدود واحتقاقها معا، واستنساخ حسية الوجود الظاهرانية فى ذاتها، بكل كوثرتة وتعدده ولاتناديه، وفرق كبير بين شعرية تجريدية أو تعبيرية أو حسية أو رؤيوية تنزع من رحم الأشكال الجمالية والأنساق الثقافية السائدة والمعاصرة، وبين تشكيل شعري نابع من لحم وعظم الدنيا، يحتق كل الأشكال السابقة عليه ليحولها إلى منارات وفضاءات من اللعب التشكيلى، والتحول التأويلى، والإمكان التجريبي

الاحتمالي، تشكيل شعري شذرى تشعبي معني بتأسيس ذاته التشكيلية بصورة موضوعية وغير موضوعية معا ، فهو يحطم مقولة التعريف الجمالي والمعرفي من جذورها ، مستنبطا جذورا جمالية بديلة نابعة من رحم الوجود الحي ، لا قوة أنساق الثقافة ، حيث تنبع كل لحظة من لحظات الوجود من معدن شعريتها التاريخية والمعرفية الخاصة بها ، وحيث تتكرر لحظات الوجود ، وتتكوثر لحظات الشعرية فتتزامن إلى تشعبات وتداخلات والتباسات وتناقضات لا تنتهي، نص محمد آدم نص تشذرى غير اتساقى، تعددى غير كلى، تشعبي تحولى عنورى، فهو نص لامركزى بجدارة، يبنى الأخيطة الهرمية التدريجية الدينية، ولا يسلم نفسه لفكرة الموضوع الواحد الواضح، ولا فكرة الاتجاه الهادف المحدد، فمحمد آدم ، يحطم مقولات الشعر ، وأنساق المعرفة . وأطر التخيل ، وحدود الجنس الأدبي ، فلبس الشعر هو الوزن والقافية أو النثر أو الرومانسية أو الواقعية ، أو الحداثية وما بعد الحداثية ، أو شعرية الطبقة الاجتماعية ولا شعرية رؤى العالم ولا شعرية الحساسية الجديدة كما يقول إدوارد الخراط ولا شعرية الفضاء الإنتاجي المفتوح كما يقول أدونيس، الشعر لدى محمد آدم جموح تخيلي تجريبي يتأبى على التصنيف والتأطير حتى وإن انطلق من حدود جمالية ومعرفية مسبقة أو معاصرة له ، الشعرية لدى آدم فضاءات تشعبية تداخلية تبني التناقض إلى جوار الانسجام ، والالتباس في معية الوضوح ، والتشعيب من داخل حدود التنظيم، والفوضى الخلاقة من داخل حدود الاتساق، وكان الشعر لدى آدم فصل تأسيسى تجريبي لا يتعبأ حدا جماليا سوى حد ذاته الخاصة به ، فيبني الشعر بالصمت والغياب والإمكان المستقبلي اللامتناهي بمثل ما يبني بالبوح والحضور والواقع المائل ، الشعر فضاءات نوعية أجناسية تراسلية، أشكال عابرة فى أشكال، تنصاى أشكالها بنيويا ومعرفيا وتخيليا في وقت واحد ، فينكتب النياض بعد أن تعصر أشكال اللغة حتى الثمالة ، وينزع الغياب إذ يستنضب الحضور الزمني الآتي ، وتتجلى الصوامت اللاملفوظة إذ تستنفذ الحلاقات التعبيرية للغة حدودها ومداها ، وتجمع قوة اللعب الجاد الأصيل ، بعد

أن يتخلى الوجود والثقافة ، والتصورات الجمالية والمعرفية السابقة عن سلطة الجد .
وسطوة النسق الرمزي العام المكون للوعي واللاوعي معا ، هناك حيث ينمو الوجود والعالم
في ملاقاة ولعب وفوضى حلقة ، تتخلق أشكال الشعرية لدى محمد آدم ، وليس للشعر
مأرب أخرى غير تجريب الشعر لذاته وفي ذاته ، ولا يعني ذلك أن الشعرية لدى محمد آدم
خلو من الأشكال الأيديولوجية والاجتماعية والروحية والفكرية ، بل يعني أن أشكال
الجمال لديه هي لون من ألوان المقاومة الجمالية والمعرفية ضد كل أشكال النسق
والأيديولوجيا، وهي المولدة للواقع الاجتماعي والحضاري والثقافي العام وليس العكس ،
وانظر معي كيف يبني الشعر العالم من جديد ، يقول محمد آدم في " مناهة الجسد " ، فصل
" أتهيا لكتابة اسمي ولا أحد يراني " :

هكذا

هكذا أبني توافقاتي

والأقي محبتي الخاصة في صحراء عرضها ذراع وطولها ذراع

وما بين كل ذراع وذراع

تختبئ مشائل القتل

والقنص

فأندثر بقضاء الموت وأحتمي بي من كلماتي

وأهين جسمي

لملاقاة الصلب والشنق والقتل وكافة أشكال

الموت المدونة وغير المدونة كذلك

وأجهز حروقي لملاقاة الفرح

وامتلاء القلب بأجنحة المحبة

وشواهد الاحتضار

وأختفي في ملكوتي !!!

فهل هذا هو الجسد الغيب الذي تتملكه
شهوة الموت في طي المسافات
وعبور الأودية
ومهاوي الزمن
إلى أن يصل إلى قاراته الطافية الغارقة
ويعري لغته وكلماته من الاستعارات
والرمز وحبائل المجاز ؟ (١)

هذا الشعر يتخلق بعيدا عن موارثه الجمالية والمعرفية السائدة وإن احتقنها في أشكاله المستعصبة على التصنيف - هنا الشعر يتخلق من عري الثقافة ، أو من أخلاء الثقافة نفسها من رموزاتها العامة لتنحل الشعرية مباشرة في بياض الوجود ، بعد إخلائها من الأشكال الجمالية ومن حبائل الرمز والمجاز ، يتخلق الشعر من جسد الوجود ، وأصالة الخلق الأول النابع من اللانظام واللاتعين والغياب ، ويجب أن نفهم هذه المفاهيم بعيدا عن أي مجانية أو فوضى عدمية ، فعندما يتخلق الشعر من عوالم الغياب واللانظام والفوضى الخلاقة ، فهو يطرق الأبواب الأصبلة المنقطة تاركا يسر الأبواب الجمالية والمعرفية الفجة المفتوحة ، ينتقل الشعر من الأنظمة الجمالية الاتساقية إلى اللانظمة الجمالية التجريبية المفتوحة ، حيث يحطم الشعر التوازن والنظام والاتساق والمنطق والمماهة ، ويدخل إلى ملكوت الجسد بوصفه رؤيا للعالم واللغة والخيال وبنية الثقافة برمتها ، حيث جسد الشعر هو جسد العالم ، يقول محمد آدم :

كيف تكون الفراشات لغات مدونة وغير مدونة

على جدران أجسادنا بين قوم مضوا وأقدام

لا تتنوي المجئ

وما بين كل مجيء ومجئ تضيع المسافات وينعدم

الزمن .

ويصبح الوهم هو الحقيقة
وتصبح الحقيقة هي عين الوهم
وحبات يقينه ١٢

كيف أعلم الضوء أن يتجمع في شبكات هوائية
لأزمان غير محسوبة ولا مرئية ؟
أنتظر مولد الكلمات على شفا حفرة من نار
وأركض في اتجاه الغيم والبحر
وأنتلى مثل كوكب نائي ومحتضر
في سماء ثامنة
حيث لا ليل فيها ولا نهار
بل ظلام دامس !!
هكذا أتسلق الأودية
وأصعد إلى منافي السماء
وأظل أصرخ وأصرخ وأصرخ
حيث لا أحد إلا إياي
إلى أن أجئ
أو أنطفئ (٢)(٦١)

هذا الخيال الفريد، والتركيب الكوني النابع من جسد الكائنات والأشياء ، يضع
الذائقة الجمالية السائدة في مأزق كبير، فلابد من مغامرة نقدية جسورة توازي مغامرة هذا
الشعر. فالفراشات لغات مدونة وغير مدونة نحن في جسد العالم وخارجه في وقت واحد ،
وحيث نتسلك الأودية ، ونصعد في منافي السماء ، فتندم المسافات ، ويتلاشى الزمن ،
وتصبح الحقيقة هي عين الوهم وحبات يقينه ، وينتظر الشعر مولد الكلمات والأسماء من
جديد على شفا حفرة من نار الخلق والتكوين البدئي. هنا نقض وهدم وإعادة تأسيس

وبناء ، هنا ينمو الوجود من عمق العدم ، بل يصير العدم إمكانا آخر للوجود ، ويتحول
الفرق في الظلام الدامس حيث لا ليل ولا نهار - يتحول المجهول إلى ميلاد آخر للعلوم
والوجود الغائب ، ميلاد أكثر خصوصية وتفاعلا وقوة ، يعلمنا الشعور هنا أن محور عالم الواقع
والثقافة والمذاهب ، هو إيجاد لواقع أكثر سعة وطلاقة ، حيث الفرق في الكلية الجسدية
للوجود والواقع استنباع لوجود أكثر بهاء، إن الضرب والتجديف في عوالم الغياب
واللاتعين ((والزمن اللازمي والمكان اللامكاني))، هو إرساء لطاقات أكثر غنى وتعقيدا ،
إن تحطيم فكرة المصطلح ومقولة التعريف وسائدات الثقافة وثوابت الأنساق ، وكل
المقولات الأبستمولوجية والأنطولوجية التي ينطوي عليها العقل القياسي والمنطقي
الأحادي والثنائي والخطي والوضعي ، إن تحطيم كل هذه المقولات يعنى الدخول الحسى
المباشر في جسدانية العالم واللغة والخيال ، بما يخلق عوالم غير خطية ، غير مألوفة ، غير
متواضع عليها من قبل ، ومن ثمة ينتقل الواقع والثقافة من فكرة المواضعة والتواتر إلى
فكرة الكشف والمغامرة وتأسيس ميلاد وقوة الكلمات من جديد ، ومن ثمة كان الشاغل
الأكبر لشعرية محمد آدم هو تثوير اللغة لتحريكها، وتأسيس الخيال لا التعبير به، وتكشف
الوجود لا ممارسته، فالإنسان ابن الطبيعة وما فوقها ، وابن العقل وما فوق العقل ، ابن
الحسي والتجريدي والتجريبي والاستشراقي في ريقة واحدة ، الإنسان واللغة لدى محمد آدم
في حالة دائمة من النماء والتشكل والتغاير مع الوجود. هم في حالة من استنساخ الوجود
وليس في حالة من استنساخ الثقافة ، ومن هنا قرن محمد آدم في شعرته الفنة بين قوة
النظام اللغوي السائد وفداحة فوضى النظام التخيلي الجامع ، إن قدرة الشعر على زرع
حالة جمالية ومعرفية غائبة دوما وخارج معرفية تقع في الهوية الوجودية الصامتة بين
النظام واللانظام ، بين الحضور والغياب فيذب العقل والمنطق والمنهج في الجنون الشعري
المفكك لكل شئ ، بما يرفع المتناقضات من حالات الصدام الجمالي والمعرفي إلى أنساق
التداخل المعرفي التخصصي ، والتحقيب الجمالي واللغوي الفكري والمنطقي ، ومن ثمة تنتقل

من الاستبعاد والسلب والنفي الهيجلي ، إلى القران والتداخل والتعدد اللانهائي لدى ميبشيل فوكو وجاك ديريدا ومعظم فلاسفة ما بعد الحداثة . بما يؤسس لأنظمة جمالية ومعرفية ومنطقية أكثر تعقيدا وجدلا وتوالدا وحبوية ، يقول عالم الأنثربولوجيا ومؤسس الفكر المستقل المركب إدجار موران : " (إن أكبر خطر شكلته منظومة التبسيط ولا زالت تشكله هي أنها تحاول فهم العالم - ذلك المجموع الهائل من المركبات الدينامية والتشيدية والمعقدة واللايقينية والصدفوية والمفتوحة والمتحولة ، كما تقدمه لنا العلوم والأبستمولوجيات المعاصرة بأدوات الأبستمولوجيا التقليدية أستمولوحيا القرن التاسع عشر : أبستمولوجيا الاختزال والتبسيط والثبات والوضوح وحجب تعقد العالم ، ذلك العالم هنا والآن . وبعد الاكتشافات الأساسية لفيزياء الكوانتم وفيزياء الأنظمة المختلفة ، والفلسفات والأبستمولوجيات والعلوم النفسية عموما . أصبح يتطلب أدوات وأطر وفلسفات وعلوما جديدة لعلمه وهي الغائبة عن الأبستمولوجيا التقليدية . إن الأبستمولوجيا المركبة وحدها قادرة على تمثل الوجه الجديد للعالم الذي هو أساسا في جذريته الأولى عالم مركب ودينامي وصدفوي ومتنوع ومتحول ولا نهائي . ذلك أن اختزال العالم داخل بنيات متعالية وعذرية وشمولية تقدم كنداهاات طلبعية أو دينية أو كشرعيات تاريخية أو حتى حداثية ، يفضي إلى تشويه وجه العالم . ثم إلى عولة هذا التشويه ") (٣)

وهذا التصور المعقد والحي لحقيقة دينامية وشككية عوالم الواقع من حولنا . يجعل من قوة التخيل وجسارة الجاز ريادة معرفية جديدة ، فلن يتغير العالم إلا بتغير معارفنا ومناهجنا ومنطقنا الذي نفهم به العالم ، حتى نعيد فتح حبوية العالم لا علقه داخل أطر معرفية ومنهجية وجمالية جوهرية وكلية ولقد استطاع شعر محمد آدم أن يخلق تخيلا شعريا منظوميا تداخليا مركبا قادرا على لم شعب الواقع والذات والمجتمع والتاريخ . والثقافة داخل أفق شعري تجريبي مفتوح يحتقب كل المدارس الجمالية السابقة عليه . والمعاصرة هل ، ثم يقيم جدلا تشعبيا مركبا فيما بينها بما يعيد تركيب حد الشعر واللغة

والواقع من حديد لصالح قوة المجاز بديلا عن قوة الثقافة . ولصالح أصالة الوجود بديلا عن النسق الجمالي الأحادي أو حتى " العبر نسقي " ، فمفهوم الكتلة النصية يتجاوز معطم المفاهيم الشعرية والجمالية والمعرفية السابقة على جيل محمد آدم مثل مفهوم " الفضاء الشعري " الذي اقترحه أدونيس على زمرة جبله الشعرية من قبل واعيا إلى محو الحدود بين الأجناس الأدبية وطارحا فكرة النص كفضاء ، وإدخال مفهوم القارئ المنتج لا المستهلك (٤) وكلها مفاهيم شعرية غربية استعان بها أدونيس وغيره من نقاد الحداثة من بعده لإرساء مفاهيم جديدة للكتابة كنفى المعلوم وإيجاب المجهول ، وإلغاء الحدود بين الأجناس الأدبية ، واقتراح الزمن الثقافي بديلا عن الزمن الشعري ، وطرح مفهوم الكتابة بوصفها سؤالا متجددا ، لا إجابة مطمئنة ، وتأسيس مفهوم إنتاجية الثقافة لا استهلاكيتها (٥) .

وربما يعيدنا كل ذلك إلى فكرة النص المطلق والنص المفتوح لدى إمبرتو إيكو . أو فكرة النص المكتوب والنص المقروء لدى رولان بارت ، وفكرة جامع النص لدى جيرار جينيت من خلال العلاقات عبر النصية المعروفة : التناص ، النص النطير ، ما وراء النص ، النص الأعلى ، جامع النص وهو الأكثر تجديدا حيث يعني لدى جيرار جينيت " مجموعة الخصائص التي ينتمي إليها كل نص على حدة : أصناف الخطابات ، صيغ التعبير ، الأجناس الأدبية ويخلق النوع الأدبي المكتوب ، على ظهر الغلاف " أفق الانتظار " خاص يكون بمثابة المقود الذي يوجه عملية القراءة لدى المتلقي (٦)

لكن شعرية محمد آدم لا تنتمي إلى الشعرية السابقة إلا بمقدار ما ينتمي الحاضر الخاص للغاية ، للماضي الأمن المطمئن ، شعرية محمد آدم شعرية (استنساخ البياض الوجودي الأصل) لا شعرية " استنساخ أشكال الوجود " المتوارثة والسائدة ، شعرية محمد آدم تكتب البياض والعري والغياب والنسيان ، وتبني التفكيك واللام والإمكان ، شعرية محمد آدم هي اشتغال خالص على الشكل اللغوي والجمالي والثقافي بعيدا عن أي نمذجة أو معيارية أو تصنيف ، هي حلول تخيلي محض في قلب الوجود

لتكتبه من جديد ، ومن ثمة فهي معنية بالتناقض والفوضى لا الاتساق والنظام ،
وبالتشعب والتداخل لا العناصر والأنساق ، وبالإحتمال والإمكان لا السائد والمتواتر ،
شعرية ترى إلى العلامة بوصفها شكلا للعالم ومحو له في آن ، فاللغة والمواريث والسائدات
بقدر ما تبني تهدم ، ويقدر ما تبين تحجب ، ولابد من تفكيك الذات والواقع والعالم والثقافة
حتى نراهم بصورة أعمق ، وأخصب وأعمد ، فالعالم يقع في اللغة وما وراء اللغة في آن ، يقع
في قدرة الإمكان المستقبلي أكثر مما يقع في سطوة الأنسان الثقافية والمعرفية والجمالية
الكائنة ، ليس هناك حقيقة أكيدة توجد في هذا العالم ، بل أقصى ما يمكن وجوده
مجموعة ترابطات ثقافية ، ومشاركات حسية ، وسائدات معرفية جمالية تبني الحقيقة
بزعمها ، ومن ثمة كانت شعرية محمد آدم لعبا جماليا كوزومولوجيا منفتحا على الهدم
والبناء في بنية المادة والواقع المحيط بها ، إنها كتابة تنبعث من قلب العدم ، وليس العدم
هنا مقابلا ضديا للوجود ، بل هو الوجود في أقصى درجات إمكاناته المستقبلية الكمينة ،
العدم هو وجود أبدي الكمون قبل أي تكوين مسبق ، ومن ثمة فشعرية محمد آدم تقع في
العمق من هنا الإمكان الزمني التعددي المستقبلي ، إنها كتابة وجود لا كتابة تعبير ، يقول
محمد آدم :

هناك ...

حيث يرقد الأزل في بحر الهولوي والكائنات بلا اسم

ولا رسم ولا شبح أو صورة

حيث كل شيء كان لم يكن

هو العدم في مجرة اللانهاية إذن .. أ أ ... أ

حيث الكاف خارجة لتوها من الظلمات

ومتوجة بالإرادة والرغبة

حيث الزمن لا شيء

والمكان لا مرئيات
سأقول للريح أن تنكس البيوت والشوارع
وتطفئ المصابيح
وأحترق بالرماد يوما ما
وأصلي على جسماني صلاة دائمة حتى أرى
القمر بازغا
فأقول له :
أأنت هي ؟

محمد آدم يكتب هنا شعرية الوجود ، لا أشكال الثقافة . جسد الحياة . لا أنساق
الرموز . نسق التعدد والتنامي والتشعب لا نسق الاختزال والتجريد والبساطة الفجة .
ويظل المجاز الغد لدى آدم قدرة معرفية تأسيسية قبل أن يكون قدرة تخيلية . ولا يستطيع
أي منا أن يصنف محمد آدم ضمن أي معيار جمالي سابق عايه ، فهو ليس شاعرا
رومانسيا أو ميتافيزيقيا وإن خلق شعره في أفق التسامي والقلق والافتراب ، وليس شاعرا
جنليا بالمعنى الماركسي أو حتى الخطاب الثقافي وإن تركب شعره من جدليات مادية
وناريخية وفكرية وروحية ، وليس شاعرا واقعيا وإن نبع شعره من مادة الواقع نفسه ،
شعرية محمد آدم شعرية النسق المتعدد المنظومي المتأني على كل تصنيف أو معيار .
فمعيار شعره نابع من حيوية جسد الحياة نفسها ، الحياة وهي تتحول وتتقلب وتتطور
بصورة مطلقة لا نهائية . والحياة دائما أكبر من نفسها ، فالحياة الحسية للوجود أكثر
حياة في كل لحظة تمر بها من حياتها المسبقة ، الحياة انفتاح تشعبي مطلق . وتجاوز خلاق ،
وإمكانات مستقبلية كامنة ، واستحالات تصورية ممكنة ، لكن لا يبين لنا في حياتنا
الثقافية العربية غير الخطوط السميكة الغليظة للحياة ، هذه الخطوط التي تشرخنا وتجزئنا
وتصنفنا في مركزية سياسية واجتماعية وثقافية رديئة ، مركزية منضبطة وعقلانية

ووضعية قاهرة . يترتب وجودنا وعقلنا وروحنا وخيالنا داخل أنساقها الثنائية المتعارضة
(رجل - امرأة - مدرسة - حياة - حسي - تجريدي - شعري - نفعي - ماضي - حاضر -
سلطة - فرد) إلى آخر التراتب الرمزي الحديدي القاتل . لكن شعرية محمد آدم تكشف
لنا أن العقلانية والوضعية والتسلسل المنطقي المنع محض عدم ووهم ، يقول الشاعر في
نص " طراد " :

العقل

أه تمكنت منك أيها العدمي !!
كيف تبحث عن الزمن خارج الزمن
كيف تبحث عن الخلاص
وبعيدا عن تلك المادة العقل ؟!

أيها العقل

يا صديقي العدمي
أخيرا بأحد معارك
تمكنت منك

يا لها من ضربة حظ عمياء ١٢ ص ٣٧٩ .

العقل أعمى يحتاج إلى بصيرة تقويه، وربما تحرك العقل بمنطق مالا يقال في صورة
خداعة لما يقال، وجميع المنهجيات والتصويرات والأنساق كليات أيديولوجية قاهرة .
والإحساس الثقافي العام دمار عام ، لكن الشعر قادر على الغوص في بهجة جسد الحياة
بعيدا عن أي قانون أو معيار أو تصنيف ، يقول محمد آدم في نص " محنة " :

أحيانا

يعجز الكلام
وتتواطأ اللغة
أما القلب

فيمحرو ما يشاء

ويثبت ما يعرف أنه الحقيقة

الحياة خملوط خصيبة لا متناهية ومتشعبة ومتنامية فيها الخملوط الظاهرة الواضحة ، وفيها الخملوط الضامرة الرقيقة المتموجة المتحركة التي تتدافع صوب جسد المستقبل بصورة حتمية وخملوط خفية لا مرئية معنة في عدمها وغيابها وصمتها لكنها مجهزة بحيوية الخلق ، وطاقات التوالد ، وكثافة الإمكان المستقبلي الكمين ، وبهذا الوعي المنهجي والعرفي والمنطقي الجديد ، وعي محمد آدم شعريته التجريبية المفتوحة . فكتب ثلاثة دواوين أو قل ثلاثة ملاحم تقع في العمق من شعرته الأصيلة وهي " نشيد آدم " و " مآهة الجسد " و " هكذا عن حقيقة الكائن وعزلته أيضا " وسيظل الخطاب النقدي العربي والغربي معا في ارتناك منهجي وجمالي ومعرفي أمام هذه الأعمال الثلاثة لأنها تؤسس لوعي جمالي وإنساني جديد يحتقب في ضميره أزمة الثقافة العربية والثقافة الغربية معا دون أن يخضع لشروط هذه الأزمات في خطابها الثقافي الخاص بها ، بل يخضع لأصالة وكثافة الوجود في ذاته يقول محمد آدم :

" أحيانا "

أحيانا يكون لي هيئة الحجر

ولا أتربع إلا على صوان العادة

وأبتكر شكلا آخر يليق بالمادة

أحيانا أسير في الطريق

متقلا بما كان وما سوف يكون

وأرتقي درج الوحشة

وأثبت بما أعرف

وما لا أعرف

فلا يلوح لي إلا أنت

أيتها الكلمة التي

تبتكر شكل المعنى (ص ٢٦٤ .)

ليس هناك شيء ما سابق على الوجود . وليس هناك لغة حقيقية غير لغة الوجود نفسه ، وكل ما نتصوره من أفكار وتصورات وأساق عن الوجود هي محض إمكان لغوي ضمن إمكانات أخرى هائلة وممكنة، وربما غيبت هذه الإمكانيات الواقعية البديلة لأسباب أيديولوجية واجتماعية ومنهجية ومتطابقة. فالحقيقة تكمن في الغياب أعمق من ظهورها في الحضور، وشعرية محمد آدم تكشف لنا دوماً أن النسق الثقافي الذي تتحرك فيه هو صورة من صور الأيديولوجيا لا أكثر ولا أقل!! ورغم أن الشعر ينبع من اللغة واللغة أيديولوجيا لكن الشعر قادر على يناوئ الأيديولوجيا النابع منها بأيديولوجيا بديلة. فالشعر مقاومة جمالية ومعرفية تتم في اللغة وباللغة، فليس هناك طبقة اجتماعية ينتفع هنا النص كما يقول الماركسيون التقليديين، وليس هنا رؤية للعالم محددة كما يقول الماركسيون الجدلويون أنصار لوسيان جولدمان، وليس هنا تماثل ما للنص يخدم توحد ما للمعنى، بل النص هنا يتحدد بعدم تحده، أو قل يتحدد بقوته على الفيض والعبور من حد تشكيلي على حد تشكيلي آخر. والانسراب إلى مكامن الغياب والعدم والإمكان الذي لا ينتهي، وكأن شيئاً من اللاوعي قد حل في بنية الوعي نفسه، أو قل إن شعرية آدم تجسيد للبعد اللاشعوري الحلمى والرغوى الكامن في البعد الشعورى العقلانى، فنى تكشف عن لاوعى الثقافة المحرك لوعبها ليس هناك كليات وتعميمات ووضوح ومركزية بل هنا تعدد وتناقض والتباس ولا مركزية فى كل شيء، شعرية محند آدم شعرية البناء التخيلي الهرمى التعددى المتدرج، فهي تؤسس متعلقاً للخيال لا يقل عن منطلق التعقل والتمنيج، منطلق يلتحم فيه التناقض بالاستدلال، والنظام بالانظام، ومنهجية التعقل بالخطاب القيمي والسياسى للمعرفة، وبالتالي فالحقيقة ليست هى البحث عن الطرق الموصلة إليها، فهذا مستحيل، بل الحقيقة تكمن فى قوة تأمل الخطابات اللغوية والرمزية

التي تنتج مفعولاتها وقوتها وسطوتها الخادعة، ومن ثمة لايهتم الشعر لدى محمد آدم بالانفصالات التنظيرية والاستمولوجية للمعنى والعالم، فليس هناك متغيرات سوسيوولوجية خارجية تقف بإزاء شعرية سوسيوولوجية داخلية، شعرية محمد آدم تنفى هذه التصورات الوضعية والامبريقية والجدلية لحقيقة الدات والواقع والتاريخ والهوية والوعى، وتبنى بديلا عنها هذا ((الخارج الشعرى الخارج على ذاته متاخلا مع هذا الداخل الشعرى الخارج على ذاته))، وهذا يعنى أن ثمة انفصالا أبديا قد حل فى بنية الكائن نفسه، بما هو زمنية كثيفة متقطعة ومتصدعة، وبالتالي بنية اللغة المجسدة لهذا الكائن، فليس هناك امتلاء أنطولوجى، وليس هناك اتصال زمنى، وليس هناك تماسك تاريخى خالدا، بل هناك تعدد واختلاف وحركة وقلق ونشاط، ليس هناك خطأ مستقيم للمعنى يستتبعه نمو وتحليل ووضوح وهدف، بل هناك إحالات لامتناهية للإمكان المعرفى والزمنى والتخيلى، فى شعرية محمد آدم تفكك بين الحاضر وذاته فهو من الكثافة والتعدد والتراعى إلى الدرجة التي تجعله لا يحضر أبدا حتى يتطابق مع ذاته، الواقع والشعر كلاهما انتاجية لغوية وجودية لاتنى عن العمل والبناء والهدم وإعادة التأسيس، الوجود ليس عنصرا مستقيما منعزلا، بل حقلا جدليا تعدديا تشعبيا مفتوحا لا يرتد أبدا إلى تماسك وانسجام الدلالة، أو شفافية المفهوم، أو نسقية البناء، ليس هناك فى شعر محمد آدم هذه الجهة المحددة التي يسير باتجاهها الخيال والدلالة والبناء، بل هناك فقط منظورات تخيلية لانهائية، وفضاءات شذرية تشعبية، وتحقيقات معرفية تأويلية، لانفصام بين العلم والأيدىولوجيا فى شعرية محمد آدم، بل يبطن البعد اللاشعورى والرغبوى كل توجهات حركة العقل واللغة والتخييل، ولهذا احتفى محمد آدم فى شعرية أيا احتفاء بالعدم والفراغ والصمت والغياب والمجهول والجسد ولربما وقعت جماليات الجسد فى العمق من هذا الاحتفاء الجمالى والمعرفى اللامركزى، حيث جسد الثقافة يمثل جسد الحياة نفسها، وحيث يفتح الجسد على الإمكان المستقبلى للوجود، ولابد من استبدال هنا جسد الثقافة

المبت بجسد التخيل الحي الموار ، والجسد في شعرية محمد آدم لا ينقسم فيه اللعد
الأنطولوجي عن اللعد الأبيستمولوجي عن اللعد السوسولوجي، فالجسد نفسه صناعة
أيديولوجية لغوية، بل يتداخل الجسدى بالوجودى بالعاطفى بالميتافيزيقي بالحسي
بالتجربي معا وفي وقت واحد ، فالمعرفة التخيلية الجمالية لدى محمد آدم هي معرفة
متجسدة بالمعنى الفلسفي العميق الذى ملرحة كل من جورج لاكوف ومارك جونسون في
كتبهم المتعددة عن " العقل المتجسد "، بدءا من كتاب ((الاستعارات التى نحيا بها))
ومورا بكل كتبهم التى أعادت بناء مفهوم العقل المتجسد فى الفلسفة الغربية، حيث لا
ينقسم المبحث القيمي عن المبحث العقلاني، ولا العقل المجازي الحسي عن العقل المنطقي
والتجربي، ولا مبحث المنهج عن مبحث الرغبة والإرادة والجسد، فلأول مرة في تاريخ العلم
التجريبي الحديث يتدخل منطق العلم ذاته ليقرر لنا بأنه لا يوجد عقل أو منطق أو منهج أو
إمكان للمعنى خارج نطاق رغباتنا وقيمنا وأخلاقنا وأهوائنا ومحارزاتها وأوهامنا أيضا!!،
وأن الاحتكام إلى العقل المحض والمنطق الخالص ، والرموز المحايدة هو الأكذوبة الكبرى ،
والبهيم المقبم ، الذى أقض مضاجعنا فى واقعنا العربى المعاصر، وجعلنا نعيش فى مجتمعات
من ورق، وحضارات من ديكور مزوق، وأنساق من وهم وكذب، فليس هناك لغة علمية
موضوعية دقيقة ، وليس هناك شئ بشري مقدس ، وليس هناك مركزية عقلانية ، وليس
هناك علم بالمعنى المطلق، ولا كبار علماء أو ساسة أو حتى رجال -ين بالمعنى المطلق ، بل
هناك فقط إمكان للعلم ومحض اجتهدات ونظرات قاصرة مرتبطة بحدود زمانها
ومكانها، وهناك علماء بقدر اقترابهم من أصالة الوجود، وحقيقة الواقع، ومحدودية العقل ،
وقصور المنهج، وفجوات المنطق ، وأوهام اللغة ، وهناك فقه بجاد للدين بقدر ما هناك قدرة
على ربط الإنسان بإنسانيته وحسبته وهمومه البشرية، وحدود ديناه ، وحدود عقله ،
وممكنات تاريخه ، ومعرفة قصوره ، وكل ذلك قد يصنع تساميه وتعالبه على محدودية أفقه،
لقد تحمل السياج الوقور للعقل في كل مجالات الحياة ، وصارت المعرفة الحققة الأصلية هي

المعرفة العقلانية المتجسدة ، لا المعرفة الموضوعية المجردة ، ولا يصح في مثل هذا السياق مقولة ديكارت " أنا أفكر إذن أنا موجود " ، لأنه ليس بالفكر وحده يحيا الإنسان ، بل كل فكر عقلائي يحتوي ضمنا وصراحة على فكر نفساني ، وفكر مجازي ، وأهواء حسية ، ورموز أيديولوجية ، فالوجود والحياة يتحركان وينموان بمنطق الرغبات والأشواق والأخيلة ، بمثل ما يتحركان وينموان بمنطق العقل والتجريب ، فبنية التعقل والتمنّيج مبنية بالكلمات والتعديرات والأيديولوجيات ، ومن شمة كان الهم الأكبر لشعرية محمد آدم وجيله هو البنية اللغوية دائها وفي ذاتها ، فنظرا لهذه العلاقة النائية الاعتمادية التي تربط بين الدال وما يدل عليه لأن ما يربطهما هو محض اتفاق ثقافي عام ، وليس حقيقة وجودية أصيلة ، لهذا كله صارت شعرية التخيل المنظومي لدى محمد آدم وسائر جيله مبنية على شعرية الدال لا شعرية المدلول في المقام الأول ، ذلك أن الاشتغال المجازي الجاد العميق على بنية الدال نفسه سوف يفكك من كافة الأنماط المعرفية والسياسية والاجتماعية والثقافية الجامدة ويطلق المعرفة والعارف والمنهج والمنطق من حبالها الثقافية والسياسية والمجازية العامة ، ويفتح من أفق الفكر على أفق الوجود ، وينشط من حركة اللغة لتنبثق من جسد الوجود ، ويندم من الأنساق الفكرية الصارمة ليفتحها على لدانة ومرونة فكر الأسئلة ، وقلق البحث ، وقوة منطلق الثغرات والفجوات المفتوحة على طاقات الاجتهاد والشك والإرجاء والممكن المستقبلي الكسبن ، ومن هنا كان سجار الجسد أو قل شعرية الجسد مقوما شعريا أصيلا في شعرية محمد آدم ، حيث يدخل الشعر بنية النفسي في بنية المطلق ، وخبالات العرفان في منطلق المعرفة ، بما يفكك الوعي الإنساني ويبدد ترتيبه وتنظيمه وخلقه من جديد ، يقول محمد آدم متخذاً من جسد الحبيبة عمورا إلى جسد العالم واللغة والمناهج والتاريخ وبنية الثقافة برمتها :

عينيها بحيرة ساكنة

وجسمها براكين

صدرها مجرة مكشوفة ونهدها أغانيير
 جذعها نخلة ضاربة وبطنها فتوحات
 وما بين النهد وعريشة النهد تكون سماوات
 وأرض برمل وأشواك
 وعلى ساحل النهد تكون غابات بها الوحوش
 حشرت
 ومن الأحراش ما لا عين رأت ولا أذن سمعت
 وعلى جزيرة الجسد ترتبك الذاكرة ويبحث
 الزمن عن اكتماله وفوضاه
 هل يكشف الزبد عن سره
 وينقبض البحر إلى نقطة الدائرة ؟
 أرى شجرة زاكية تخرج من فوضى الجسد وجذع
 المرأة فأظلل بها وأكلل بها وقتي .
 إلى أن تريني من الحال والكلام ما أخوض به
 لجة الجسد ومحار الحرف
 وأنجو من الموت فلا أطفو إلا على ساحل الجسد
 أو أسوت ولا أخرج منه إلا إليه
 عندئذ
 أشرق بنور شمس على بحيرة الجسد
 الخضراء ، وأتهجى حروفه وأفك مغاليقه
 وطلاسمه . ص ٢٦٧ .

في هذا الشعر ترتبك الذاكرة واللغة والهوية على جزيرة الجسد، وينفك الزمن عن
 جريانه الفارغ باحثاً عن امتلاء جديد وخصيب مستنقع من ينابيع جسد الوجود نفسه،

هنا تشذر ونقطع وانفصال، ولاد من راب الصدوع بالحدث عن معنى آخر، حيث تنغل القصيدة في حسيات العالم واللغة والواقع بوصفها جميعا صوامت حسية شبيهة عينية. مغلقة كالمحار الحى على كينونة الاشكال الذى يتمج به جسد الواقع الحسى اليومى المعيش، النافر عن أى منطق أو تصور أو منهجية، حيث تنطلق جماليات الشعر لدى محمد آدم من تفاصيل الجسد فتغيب مقولات العقل ويصبح كل شىء سببا ومسببا فى واقت واحد، مباشرا وغير مباشر. واع ولاواع. فيتدافع المكنون الحسى الكامن فى لاوعى العالم واللغة والواقع، فيتهدى النص لابعد جمالياته المسبقة ولابعد جمالياته المعاصرة والملاحقة، بل يتهدى من رحم نواوير التفاصيل الحسية الصامتة فى الوجود، فتجمع باللغة على قول مالم تتعود قوله، تكف اللغة هنا أن تكون وهمها الشائع، فتستبدل بالنسق الثقافى العام، النسق الوجودى الحى، حيث لا معرفة سابقة على اللغة والواقع فيعرف بها نفسه، ولا معرفة محددة فى القصيدة فيسترجع بها الواقع واللغة والشعر مداليلهم المحددة، بل ((تستنسخ الشعرية)) الواقع والذات والعالم ولا تستنسخهم، حيث يكون الواقع الحسى اليومى هو نفسه ولا زيادة ولا نقصان، وهذا يقع النص الشعرى لدى محمد آدم فى الفجوة المعرفية بين أقصى طاقات حدود الشكل الشعرى، وأوائل حدود طاقات الاشكال الشعرى، فيخلق ما هو بطبيعته متأب على الخلق والتشكيل والتصوير، فبنية تشكيل النص الشعرى لدى محمد آدم هى بنية تشذرية تعددية تحويلية غير مركزية تنفى الحقيقة والعالم ((بناء تدريجيا بينيا لابناء تراتبيا كليا))، لأنها تبنى التناقض والتعدد والالتباس والمراوغة والصمت بوصفها حدودا علمية وشعرية معا لأوجه الحقيقة وخطورتها اللانهائية، وتولداتها الإحالية الواعية واللاواعية معا، حيث ((الشعرية عبورا لانسقا، ونشاطا لاتركيبيا، ونسبا لاتذكرا، وتصدعا لاتطابقا، واختلافا لاتافاقا))، فالنص الشعرى لا ينبع من منطق القصد والتحديد والتاريخ والثقافة، قدر ما ينبع من منطق التخيل والوجود والتعدد والإمكان، ومن ثمة فإن الشعرية الشذرية التجريبية لدى محمد آدم تعلمنا فن

الإصغاء إلى حيوية جسد الوجود، أو قل جسد حيوية الأشكال اللامتناهية فى الوجود، أكثر مما تعلمنا الاطمئنان إلى النظريات والمناهج، والتسليم بقوة العقل الخالص، وتماسك الهوية، وعمومية وشفافية الحد المعرفى المنسجم مع ذاته، ومر هنا كانت ضرورة تأسيس ((علم جديد للأدبية))، يتشكل وفق الوقائع الأسلوبية واللغوية والبنىوية والحضارية والثقافية والتجريبية المستمدة من وهج الإبداع الشذرى ذاته ووفق حدوده التشكيلية اللامتناهية، بعيدا عن حدود التصورات النظرية النقدية المسبقة مهما ادعت القوة والرصانة الجدلية، فالحياة أكثر رصانة ومنهجية وتعددية وجدلية من كل النظريات، فطالما أدبية الأدب تتنامى عبر بنيتها الجمالية والخيالية والمعرفية والتجريبية النوعية، ولبس عبر العقل النقدى الجدلى التحليلى التصنيفى، فيجب أن تنبع أدبية الأدب ومنهجيته معا من بنية الأدب نفسها حال اشتباكها مع بنية جسد الواقع نفسه، ولا يكون دور المنهج النقدى العلمى التحليلى فى تأسيس علم الأدب فيما نرى غير الاستهداء بروح العلم وانفتاح الفرض، القادر دوما على تأسيس آليات المنهج والمعرفة بعيدا عن الإلزام والتصنيف والقولبة والمعيار، يجب أن يقيم المدع جدلا علميا وجماليا وإنسانيا بين صرامة النظرية اللغوية ، وتعقيدات حسية جسد الحياة التى تعلو عليها، فاللغة الشعرية اجترار حسى للعالم والواقع والذات، والحسية هنا لا تعنى المفاجأة الواقعية غير المصفاة جماليا، ولا تعنى البرنامسية التى تنغل فى حسية المادة فى العالم بصورة جمالية موضوعية، بل تعنى قدرة الشعر على الامتلاء المجازى، والتضلع اللغوى بالحسنى التجريبي، والقدرة على اختزان الطاقات الدلالية الحسية التى تكتنز الواقع والذات والثقافة برمتها، وإذا كان الانفعال الفنى انفعالا حسيا جماليا بالواقع فإن اللغة الشعرية هى مكن انفعالات الحس، وماوى لذائذ التصورات، وعندما قرن رولان بارت بين نص اللذة ونص المتعة، كان يربط بين قوة اللغة الحسية الكامنة فى البنية اللغوية والأسلوبية للنص والمولدة لطاقة الاستمتاع فى جسد الكلمات وخصوصية الأسلوب، ومن هنا يجب أن ننظر لمفهوم النص الأدبى أيا كان

شكله ظاهرة جمالية ومعرفية ووجودية حسية معقدة غاية التعقيد، مثلها مثل باقى التكوينات الحسية الحبة للكائنات والموجودات والأشياء، ومن هنا كانت هذه الأزمة النقدية المستعرة عبر المدارس والفلسفات النقدية المختلفة: بين نظريات النقد من جهة، والطلاقة الحسية للفنون من جهة أخرى، من جهة تحديد مفهوم الفن ماهية ووظيفة، وفى كل مدار معرفى فلسفى جديد تتجدد هموم العقل الجمالى فيعيد النقد معرفته بذاته وبالفن من جديد بناء على حيوية الحس الجديد بالعلم والعالم والنص، ولن ينقذ هذا الجدل التكويني التركيبى التأسيسى بدين الإبداع والنظريات النقدية المشتغلة عليه، حيث تنتفى التركيبية الجدلية الهيكلية المجربة والباحثة عن الاتساق التصورى التركيبى، وقفل المجرى الأنطولوجى الحسى للزمن والفكر واللغة والتاريخ والإبداع أى الحس الطازج الحى بالوجود، لكن لابد من تأسيس جدلية حسية تناقضية بنيوية دينامية مفتوحة بصورة لانهائية على اللغة والوجود والواقع والحضارة والثقافة يرمتها، فعلى حين تتجلى النظرية فى دقة اتساقها المنهجى، وينائها الموضوعى الصارم، وجدليتها المادية التماسكة، يبدو النص الأدبى سباقا جماليا ومعرفيا حرا خلّاقا، يعنى بمنطق الفجوات ضد مقولات الاتساق، وببلاغة اللامعنى فى مواجهة البلاغة المعيارية الرسمية العامة، وبكتابة الصمت بوصفه إمكانا آخر للكلام، والعدم بوصفه احتمالا آخر للوجود، وإذا كانت ثقافة النص الأدبى تتجلى عبر سياقات ضمنية معقدة غير مباشرة، فإن هذا يتطلب بالموازاة من نظرية النقد هذا الاحتشاد المعرفى والجمالى بغية الاقتراب من هذا المخلوق الأسطورى التركيبى المعقد الذى يتعالى بطبعه على العقل والمعيار والأنماط النقدية السائدة العامة

لقد كان محمد آدم شاعرا بارعا وخلّاقا حينما اتخذ من بنية الجسد مدخلا لرؤيا العالم والواقع والذات والثقافة وتجريب الإمكان المستقبلى البعيد القريب، ولم يكن الجسد لدى آدم مجرد نوازع حسية ووتراكمات كمية بيولوجية، هذا هو الهيكل الخارجى للجسد، وهذه واقعية موضوعية فجّة، بل كان الجسد قدرة لغوية وميتافيزيقية وتخيلية على اجتراح

روح الواقع وسر العالم فى عريهما الحسى المباشر دون موارية تسلطية رمزية من السلطة السياسية والاجتماعية أو حتى الدينية. وهذا راجع إلى عمق الوعي الفلسفى والجمالى بطبيعة الفن لدى محمد آدم، الذى اتخذ من نصبة حسدانية اللغة والوجود تكوينا شكليا خلافا للحوار مع النظرية والوعي ومعظم أفكارنا عن الواقع من حولنا، لقد لقن آدم التراث الصوفى العربى والتراث الفلسفى الغربى، حيث نجد هذا الاستيعاب العميق لمتنافيزقا الجسد لدى الصوفيين العربى والفلاسفة الغربيين خاصة فلاسفة مابعد الحداثة الذين أعادوا تنخليم العقل الفلسفى الغربى بناء على التفكير المتجسد لا الفكر الديكارتى المجرد، ولقد دمج محمد آدم عبر خياله التعددى التجريبي بين قوة الموروث الصوفى العربى فى رؤيته لجسدانية الخيال واللغة، وبين قوة المعرفة المتجسدة فى الفكر الفلسفى الغربى خاصة لدى جورج لايكوف، ومارك جونسون فى مشروعهم الفلسفى المعرفى فى إعادة بناء الفكر وعلاقة بفكرة الجسد، حقا إن نيتشة قد تصور الحقيقة قوة مفعمة بالرغبة والإرادة والجسد، ولكن استطاع كل من لايكوف وجونسون أن يقيما بناء فلسفيا هائلا لتأسيس هذه المفاهيم فى بنية الفكر الفلسفى الغربى فنحن إن نفكر بعقولنا نفكر فى الوقت نفسه بأجسادنا، وإذا كانت الصوفية العربية اتخذت من الجسد أيقونة إشارية لصورة جسد العالم وجسد الحقيقة فى مراقاتها من ضيق أحياء المادى إلى رحابة السعة الرمزية والمجازية، فإن شعرية محمد آدم ربطت بين هذا كله وتجسيدات الفلسفة الغربية حال دمجها بين الحقيقة وملابسات تجسيدات المادية فى بنية الواقع والتاريخ، لكن شعرية آدم قد زادت على ذلك بأن ارتقت بالوعي التجسدى المادى للحقيقة إلى الوعي المجازى الكونى للحقيقة بما يوسع من حدود الوعي والخيال واللغة والوجود، ولقد رأى الشيخ الصوفى الأكبر ابن عربى أن كل شئ فى هذا الكون حقيقة لا فرق بين ظاهره وباطنه، ومجاز وعقل، وواقع وإمكان، ومن شة اتخذ محمد آدم من بنية الجسد فى معظم دواوينه خاصة ديوان ((متاهة الجسد)) مجازا للحقيقة الغائبة والكامنة والصامتة، ولقد وعى كثير من النقاد

هذا الجدل الجمالى بين الشعر والجسد بصورة خاطئة أو مرتبكة غير ناضجة..فقد ظنوا أن الشعر أو الفن عموما يساوى بين اللغة والواقع،أو بين الجسد ومجموع أجزائه وأعضائه، وهى نظرة ميكانيكية فجأة للوجود والثقافة،ولكن محمد آدم فى توظيفه لبنية الجسد فى شعره خاصة ديوانه الرائع ((مناهة الجسد)) كان فيما نرى يخلخل من خلال التصوير والتشكيل الشعرى هذه العلاقة الزائفة والمتسلطة بين الجسد والنظرية، لصالح الجسد اللغوى نفسه، أو قل لصالح جسد الحياة نفسها وعجريتها الخلاقة،حيث الجسد اللغوى والجمالى هو المعادل الرمزي الجمالى للعالم والثقافة وجسد الواقع من حوله، إن محمد آدم فى ((مناهة الجسد)) يؤثر أن يلمس جسد الحياة على الإذعان لأفكارنا عن الحياة ، أو قل إنه يخلخل بنية المعنى الشائع المجرد ليعيد بنائه وفق خبرته الحسية الخاصة بالوجود والواقع،((فهو شعر يستنسخ الوجود بصورة حية خلاقة،ولا يستنسخه بصورة شكلية فجأة))،ونرى دوما لدى محمد آدم هذا الجدل الشعرى الناور بين بلاغة الجسد الحى فى تكاملية وتدامجه النشط ،وبين التكوين الالى الميكانيكى المجرد لبنية اللغة الرسمية العامة، فنجد دائما هذه المناوئة السردية التخيلية بين جسد التخيل السردى للشعر وتجريد النظرية والأفكار،حيث يبلغ قلق التشكيل الشعرى الحى ذروة عميقة الغور من التوتر الحسى بين التجربة الحية الخلاقة،وبين تصوراتنا المسبقة عن الحياة،فنحن غالبا لا نرى الحياة فى حسيّتها وقلقها الحى المباشر بقدر ما نرى ما نودّ رؤيته فيها أو ما تتبعه تركيباتنا العقلية والوجدانية المسبقة التى تقف باستمرار حجر عثرة ضد روح جسدية الحياة نفسها، إننا نغلق أفق الحياة باسم حفاظنا على الحياة، لكن شعرية الجسد لدى محمد آدم وعبر مسار شعرية تمارس حفرا معرفيا وحسيا وجسديا فى صميم وأكناهِ الأشياء والأحياء بوصفها حدا معرفيا وأنطولوجيا معا ، إنه يحفر فى جسد الحياة نفسه حيث يقف محلا ومتأملا فى الدوافع الجسدية والرغبات الحسية التى تملأ الوجود من حولنا وتحجبها عنا الأيديولوجيات الثقافية المتعددة، لكم آدم يخرق جسد الثقافة بجسد

الشكل الشعري،)) (فلا مجال هنا لتصوير جسد اللغة معزل عن طبيعة الأنظمة الثقافية والسياسية التي تربيها والتي توجه عقولنا وأخيلتنا في الحياة)) (٧)، لقد وعى كل من فرويد وماركس ونيتشه وبارسونز ولورانس الجسد . وضمنه حشد الكلمات والأسلوب إد جسد اللغة يوازى جسد الحياة والثقافة . عبر نصيرات ثقافية شتى . كانت ترى الجسد جزءا من بنية الثقافة والمجتمع والذات والعالم، لقد كان الجسد عند فرويد مكنم الرغبات، وعند ماركس معبرا جديلا يجسد العلاقة بين الحاجة الإنسانية والطبيعة من حوله ، وعند نيتشه كان الجسدي والحسي بصورة عامة لا يسبق الأنساق المعرفية والتصنيفات الرمزية للثقافة . وقد طور ميشيل فوكو هذا التصور النيتشوي ليرصد علاقات أوسع وأعمق " ((حول علاقة الجسد بالمجتمع والتي تقوم على الفكرة التي مؤداها أن تحليل أساليب التحكم في الجسد الفردي والاجتماعي، وشكل حضور هذا الجسد في الحيز الاجتماعي يؤدي بنا إلى تحليل نظم المجتمع وأيديولوجيته . وأشكال بناء القوة فيه)) (٨)

إن جسدانية الشعر تولد الدلالات المعرفية والاجتماعية والسياسية والحضارية الكميئة الممكنة. فنحن نحيا الوجود عبر تجسيدات شتى، ونعى أنفسنا عبر تجسيدات لغوية متعددة، نحن نعى حقا بالجسد وحسية الحياة، ونقترب أيضا عندما نتجرد من جسد العالم، أو يتجرد العالم منا ، إن التصوير الشعري للجدل الفكري والروحي المتبادل بين نظرية اللغة المجردة فى أذهاننا وبين قوة جسدانية التخيل الشعر، ولقد تنبه الفيلسوف الفرنسي " (باشلار) من قبل إلى نوعين من الخيال، الخيال التصويري، والخيال المادي الذى نحن بصدده توصيفه الآن فى العالم الشعري لدى محمد آدم ، يقول " باشلار": على خلاف الخيال التصويري الذي يظل على السطح، ويعتمد إحداث المفاجأة، والتأثيرات القائمة على الظرف المحبب، والإبداع اللفظي، يغمس الخيال المادي إلى أعماق الوجود، وإلى قراره المكين، حيث يلتحم بالأبدية ويستقر في مصدر الديمومة، وينبوعها الأول، وإذا كان الخيال التصويري يقوم على العلاقات الظاهرية، والتشابه الخارجي بين الأشياء، فإن الخيال المادي هو نوع

من الإلهام الحدسي، أو اللقطة المباشرة للمادة في الصور، وإنما كان الأول خفيفاً فائراً وحباً
وإن الثاني ظليل كثيف وبطيء)) (٩)

إن الاستغراق في أعماق حسية اللغة وخصوصية الأسلوب في بنية النص لدى محمد
آدم، تجعله يطلق الشعر من عقال التعريف وحدود المصطلح إلى خصوصية وتعدد الإمكان
التجسدي المستقبلي للذات والثقافة والتاريخ مما يجعلنا نتخلق معه عبر البناء التخيلي
لننتزح قوة أصالة الوجود، لاهمية صبغية النسق الثقافي، فلا نفصل في شعر محمد آدم
بين العقلاني الحسي المتعارف عليه، وبين اللاعقلاني الروحي الطليق، وهنا تكشف قوة
اللغة الشعرية الحسية لدى آدم عن عجز وزيف اللغة الرسمية العامة التي نطمحها وصنفها
ودجنها المجتمع في قوالب رسمية عامة محددة للدلالة - فهي تشكو من محنة التوصليل،
والتمكن من التعبير الحي عن الوجود الحي، إن شعرية محمد آدم تنقلنا من حبة اللغة إلى
لغة الحياة، نحن لانعيش جسد الحياة ومن هنا فنحن لانعيش جسد اللغة، بل نعيش بأرواح
جديدة متوثبة وشقية تترنح دوماً في أجساد قديمة مترهلة ومتشققة. ومحمد آدم إذ يكف
عن تداول اللغة العامة المجردة عبر لغته الشعرية الحسية يستبدل باللغة المعتادة المألوفة :
(لغة عبر لغوية) أو ((لغة فوق اللغة))، أي لغة جسدية تعتمد الإشارات الجسدية الحية
في استنطاق البعد المتعالي الميتافيزيقي للجسد الإنساني والثقافي والكوني معاً، فكلها
عوالم يتوالد بعضها من بعض، ويتداخل بعضها في بعض في التحليل الأخير، والتخيل
الشعري إذ ينزاح عن اللغة المعتادة، والتعبيرات المجردة، والمعاني العامة المشتركة، إلى اللغة
التصويرية، أو لغة الصورة وجسدية الهيئة وحسية الحركة، فهو يعيدنا إلى الحقيقة الكلية
الحية، التي ينبع منها أصل الأشياء والأحياء وكافة صورة العلاقات الإنسانية الحية،
واقصد بذلك منطق الصورة، حيث كانت الصورة والجاز كما يرى (مشيل فوكو) " هو
الأصل وليس الفرع، القاعدة وليس الاستثناء، فاللغة الأولى عند فيكو هي اللغة المجازية التي
لم تكن تقوم على طليعة الأشياء، بل كانت كلها صوراً تحول الجمادات إلى كائنات حية.

وكانت المجازات هي الوسيلة الوحيدة للتعبير، وهي العبارة الحقيقية التي كان أصحابها يتوخون فيها مناسبة الألفاظ للمعاني على ما يظهر ذلك في الهيروغليفية" (١٠)

وما يشير إليه " فيكو" أشار إليه كثير من المفكرين والفلاسفة والمنظرين الجدد للسرديات الجديدة خاصة رولان بارت وجيرار جينيت وتأكيدهم على نصوص الغبطة واللذة. بعد أن صار النص السردى الجديد نصا للكتابة لا للقراءة كما يقول بارت، والنص السردى الكتابى هو نص كلي جامع بتعريف (جيرارجينيت)، وعلى الناقد الجاد أن يتخلى عن جميع قناعاته الثقافية والجمالية والمعرفية والنقدية حتى يستطيع الاقتراب من حسية النص فى ذاته ولذاته بتعبير الوجوديين، ويحسن الاصغاء لعالمه المائى التخيلى التعددى الكلي الجامع، حيث التداخل التزامنى البنىوى المتنامى المفتوح. بعد ان أفاد النص الكتابى القائم على الغبطة واللذة معا من فكرة اللاتمركز والشبكة التفاضلية لدى جاك دريدا، ومن فكرة تعددية الأصوات واللغات فى النص لدى ميخائيل باختين، ومن فكرة النص القرأى مقابل النص الكتابى لرولان بارت، وربما نلتقى هنا مع نص الغبطة واللذة مع بعض التصورات النقدية العربية القديمة خاصة مفهوم النصبة لدى الجاحظ، فالجاحظ يعده أحد الأركان الأساسية للبيان فى نظريته عن البيان العربى إذ يرى " (النصبة)" . وهى فيما نرى فى هذا البحث مفهوم دلالى حسى مرئى غير مكتوب . أحد مكونات الدلالة، والإشارة، وكان يعنى الجاحظ (بالنصبة) ما أغناك عن الكلام جهاراً، ويكون مجرد نصبته أمام عيوننا اعتباراً، مثل حال جميع الموجودات الصامته، كالأشجار والأنهار، والسموات والأرض. كلها تنطق بألف لسان، وإن غبت عن الكلام، وبدون الدخول فى تفاصيل ذلك، ومجاله نظرية الأدب، لا النقد التطبيقي، نرجع فنقول: إن الفن وحده هو القادر على الإمساك بوجودنا الناشط المتحول. وسط انفصالات الواقع، وتجزئآت العقل، وقيود الوعى، وسدود اللفظ، الذى نتسلط به كثيراً على الموجودات والأشياء من حولنا، لقد كان الشعر استنباعاً للغة أخرى صامته غير مرئية ولا متداولة، لغة تنبع من جسد العالم

والأحياء، تنبع من الصمت المبين، والصمت هنا ليس عجزاً عن الكلام والمواجهة، أو الانكفاء على الذات لجدها من الداخل. بل الصمت أنشودة سرية كبرى للوجود يختزنها النص الشعري، وتعجز اللغة المعيارية الرسمية العامة عن تجسيد حدود مداها، الصمت تحضير للكلام الساكت الفعال، عبر النص الشعري، وعبر كل هذه السباقات الشعرية لا يتحقق المعنى فى بنية النص دون تجسيد حسي، سواء فى جسد اللغة، أم فى جسد النص، أم فى جسد الثقافة نفسها نعرف ذلك كله من خلال قراءة التخيل الشعري لدى محمد آدم، يقول الشاعر فى نصه عن ((مقام الجسد)):

إنه الجسد يشرح لى طريقته وقيامته
وعدد صلواته فى اليوم والليلة وأهيبه له نفسى
والأرض
تتفرج عن أيقونة الجسد
بلامنازع أو قوة
كيف أعلن عن قيامة أخيرة وأصطفى من النار لغة وحيدة
لتكون مقامي أيها الجسد:
أخرج على من مكن حرج
وتصيب على كاليواقيت
وتشبت بجنائزاتى
وقل لى: أنا الأول والآخر والظاهر والباطن
فبئنا علامة وموائيق على مانخفى وما نعلن

.....

أأنت فرح بهذا أيها الجسد ومأخوذ
فلا يخاف عليك
أو يغار منك

إذن سأناولك أوجاعى
فناولنى إذن خياناتك
ولاتخش على من الغرق والفجيعه
أيها الجسد
كيف أصد إليك وانزل
وأصطاد سمكك الأخضر المتوحش
ولا أنتبه للغرقى وهم كثيرون
أيها الجسد:
كيف أفك رموزك
واحصى عدد كلماتك وكلماتك
أيها الغامق المصقول بالوجع والخانات
أأنت غامق مثل الورد
ومفتوح كالهوية!!؟

يعلمنا شعر محمد آدم عن الجسد ماتكبته الثقافة الرسمية العامة، تعلمنا شعرية
آدم أن الحياة ثقافز حيوى حسى خلاق، تغلل عقولنا ولغتنا وأنظمتنا الثقافية قاصرة عن
الإمساك به مهما ادعت عقولنا ومناهجنا وتصوراتنا وتخيلاتنا ذلك!! الحياة مقاومة
وتغللت وجماح، والتصورات معرفة وأنساق وثوابت وعرف عام، والعرف العام دمار
عام، وفرق كبير بين منطق المعرفة ومنطق الحب والدهشة والعرفان والتجريب، بالحب تتم
المعرفة ولا يتم الحب بالمعرفة، الحب هو قيمة القيم، فلانستطيع أن نعرف أى قيمة فى
غياب الحب لكن الحب قادرا على تعريف نفسه بعزل عن أى قيمة أخرى، و فرق كبير
بين أن نعرف حد النشوة، وبين أن نكون فى حالة نشوة بالفعل، أن نقرأ عن الوجود، فنكون
مسافة اللغة والرمز والوهم بين الذات القارئة والموضوع المقروء، وأن نكون الوجود نفسه
دون وسائط!! هذا ماتجلى لمحمد آدم فى ((مقام الورد)):

أيتها الوردة
من علمك الأسماء
وأعطاك اللون السرى
وهياك وسواك
إلى أن يرث الله الأرض
على طاولة الروح
لماذا أيتها الوردة أنكشف عليك ولا تفتحين على؟!

أيتها الوردة
حين أتيناك سالنا صاحبة الحقل
هل عندك ورد حتى نتملاه
أو نحرسه أو حتى تعنى بسقايته
فأجابت صاحبة الحقل
وردى لا يصلح للندمان ولا ينكشف
وردى نعسان بين غلائله
لا يمكن أن تلمسه كف!!
قلنا يا صاحبة الحقل
انتسى واحدة حتى نرعاها بسقايتنا
فأشارت نحو القائمة هناك على أطراف الغابة
عنق من عاج
أوراق من ماء أجاج
ورحيق من زبد يتصبب فى كأس من زبد أخاذ رجراج
وسماء تتدلى ناحية الوردة
فتحاول أن تلمسها

لكن ذوابتها

تتنضد عن شمس متبخرة فى نهر غناج

مهتاج

قلنا باصاحبة الحقل

الوردة قائمة فى أقصى الحقل وهانحن نعانى من جرح الوردة

هل يمكن للوردة أن تتجرح على شريان الوردة

قالت صاحبة الحقل

الوردة شوك

والوردة شوق

والوردة فتك

وأنا

أنا وردى لا يصلح لمصاحبة الندمان ولا ينكشف

فهل يمكن أن نلمسه كف؟!

لقد استطاع محمد آدم فى هذا النص من خلال الجوس التخيلى فى ميتافيزيقا جسد الوردة أن يلاقى غيوب ومجهولات الحقيقة الجمالية والمعرفية، فالوردة تنفك عن حدود جسدها لتصير شوقا وفتكا، تصير خيطا بارقا من الكشف والدهشة يتأبى على الندمان والصحب. ولعل عنوان الشاعر لنصوصه بالمقامات الصوفية، يعيدنا إلى قوة الكشف والتجلى الصوفى لأكناه الجسد الكونى عبر حسية مخلوقاته وعبانيه موجوداته. وتجربة التحديق الشعري فى جسد الوردة هى تجربة التحديق فى جسد اللغة والواقع والثقافة، فل يمكن لنا أن نلمس ذلك من جديد؟! نلتقى هنا التصوف والمعرفة والحس والتخيل والاستشراق فى جسد الوردة، ومن ثمة نلتقى عوالم ومعارف متعددة ومتباينة ومتداخلة فى صنع شعرية محمد آدم التى تنزلق من حد إلى حد وتتناهى فى الجدل والتعدد والتشعب المنظومى المعقد. ومن هنا كانت شعرية محمد آدم ((خاصة فى ملحمة الكونية

الخالدة نشيد آدم)) تند عن الإخبار والمحاكاة والتفسير والتعقل، فهي شعرية العصور
الصوفى المعرفى من حد إلى حد ومن مقام إلى مقام ومن قلق إلى قلق، شعرية محمد آدم
إذ تتخلق باللغة، توهمك بأنها تتحقق داخل اللغة لكنها تدخل اللغة لتعلو عليها وتقيم
هناك على حافة الغياب والمجهول والاستشراق والكشف والتحول والجوس والمغامرة، ومن
هنا كان المشهد الشعرى لدى محمد آدم صعب التفسير، بل مستحيل على التعقل الواضح
المعتاد فى. رؤية الشعر والخيال، فدائما نجد لدى آدم هذا التداخل التصورى والتعدد
التركيبى والتصادى الأجناسى والعبور الحدى، حيث يتدافع المشهد الشعرى بقوة التناق
والتعارض والتداخل واللاتباس والتقليل والتنشظى والتفكك والتضام بغية تحقيل حالات
تخيلية ومعرفية وكونية لا تتوازى رمزيا والعالم المحيط بها. بل تتخلق جسدا جماليا
ومعرفيا بديلا عن وهمية النسق الثقافى والسياسى، وهشاشة التاريخ الفعلى، وشبحية
الإدراك السائد.

لقد باتت مفاهيم مثل: الموضوعية والتجريبية والعقلانية والنظام والمنطق،
والمماهة، وما ترسمه من صور معرفية ومنهجية ولغوية صلبة لمفاهيم: الذات، والهوية،
والثقافة والواقع، واللغة، والوعى، والتذكر، فى حاجة ماسة إلى إعادة فهم، بل إعادة بناء
جهازها المفاهيمى من جديد فى واقعنا الجمالى العربى المعاصر، فالحقيقة صارت تصورا
لغويا وليست تجسدا وجوديا، صارت الحقيقة مفهوما ثقافيا تعدديا، وإحساسا إنسانيا
اختلافيا، وليست تحقيقا عقلانيا ماديا بصورة مطلقة أو حتى محددة، وكل هذه
التصورات الفلسفية والعلمية التجريبية والمعرفية الجديدة كانت تطرح أسئلة علمية
ومنهجية ومنطقية نوعية جديدة مثل: هل العلم هو العلم فى ذاته فقط؟ أم شمة علاقة وثقى
ين العلم وتاريخ العلم؟؟ وهل شمة إمكان واقعى عقلانى تجربى لبناء مفهوم للعلم نفسه؟
وهل تصور الوضعية المنطقية للعلم على أنه ببيان موضوعي صارم ، ونسق عقلاني محدد
تصور دقيق؟ هل العلم ما نتمنى أن يكون كما نتصوره فى إطار هذه العقلانية المحضة؟؟

أم العلم هو ذات إنسانية وهواجس سيكولوجية وتاريخية معا، قبل أن يكون مادة خالصة، أو عقلا محضا، أو تجريبا صرفا!! العلم الآن كل ذلك معا وفي وقت واحد، وبيات العلم هو الفعل العلم لا العقل العلمي، صار العلم جسدا له أوار وخوار وأشواق ولواعج، بعد أن كان تعالبا عقلانيا تجريديا صارما!! إن الذات العارفة والعالمية تضيئ غير قليل من عالمها الذاتي الخاص على ما هو موضعي عقلاني حتى ليتداخل العرفاني بالمعرفي والتصورى بالتصورى!! فأين حدود الموضوعية تماما وحدود الذاتية تماما؟ ! أين حدود العلم؟ بل أين حدود الواقع والعالم أصلا؟ أو قل من جديد ما هو العلم؟؟ هل له وجود كئلى حسي تجرى واحد؟؟ أم هو محض تأويلات رمزية نبنيها بتصوراتنا وأخيلتنا وفوضنا وتشوفاتنا اللهيقة لمعرفة المجهول!! هل نحن قادرون حقا على إقناع عالم ما بنظرية في المعرفة تختلف بالكلية عن نظريته هو في المعرفة على افتراض صحة النظريتين معا؟؟ أم كل فضل الجهد وغاية الرجاء عندنا أن نستميله - وهو مفهوم نفسي تخيلى - إلى ما هو عقلاني موضوعي من وجهة نظرنا الخاصة أيضا أو قل من جهة نظر النظرية الخاصة بنا؟ ! أليس ثمة أساس نفسي مكين تنه وتثبته روح العصر نفسها في إطالة أمد حياة تصور علمي ما على الرغم من تجاوز الزمن له موضوعيا وعقلانيا ومنهجيا؟؟ ولكنه لا زال مسيطرا على تصورات العلماء ولا يستعليعون عنه فكاكا ولا تحويلا؟ كل التصورات العلمية والمنهجية السابقة تؤكد بأننا لانعيش فى عالم موضوعى حقا، ولانعيش فى عالم محدد، ولا عالم واحد على المستوى الحسى المادى، ناهيك عن مستوى التصورات والتأويلات والتفسيرات، بل نعيش دائما على حافة بناء للموضوعية والعلم والعالم، - إن صح التعبير - فنحن نبني الموضوعية والعقلانية والمنهجية بتصوراتنا المسبقة عبر أنساق الوعى والفهم والتذكر والاستشراق، وبالتالي نصير الحقيقة حقيقة بالقياس إلى تشييداتنا الرمزية لها وليس بالقياس إلى الوجود فى ذاته وهنا بالتحديد مريب الفرس!! وهذا ما عرف لدى توماس كون بالصراع المتوتر والمتواترين النموذج القار والنموذج المتمرد عليه والذي تشترك فى صنعه وتأسيسه

عناصر تغير قليلة غير عقلانية ولا موضوعية بل ينصرف معظمها إلى عالم النفس، وتفاصيل الوجدان، وهواجس الرغبات، وأشواق التخيلات، وربما مقامع الخوف أيضا، إنه نسبي جد معقد من الرغبة – والرجاء – والحدس والخيال والتمني والعقل والتجريب، وهذه الكتلة الحسية التخيلية العقلانية الاستشرافية التعددية التداخلية هي المكونة لهذا النسيج العلمى المعقد والمتعدد والمتباين، إن التغير الجذري الذي طرأ على تصورات العلم ونظريات المعرفة كان له علاقات كبيرة بتصورات وجدانية ونفسية وشعورية كان محرما عليها تماما منذ وقت طويل جدا مجرد القرب من سياج العلم الرصين وما شاع حوله من أقاويل الرصانة العقلية والمتانة الموضوعية، والاتساقات المنهجية، والدقة المنطقية، وأن كل ما هو غير خاضع للمعمل ولا للعقل ولا للخيال ولا للشوق لا علاقة له بالعلم الحق من قريب أو بعيد، لكن لحسن الحظ قد تغير الفكر العلمى المعاصر تغيرا جذريا بعد أن أصبح تاريخ العلم وأحوال ووجدانات العلماء وتصورات حدوسهم ومطامحات خيالهم، لها كبير القيمة في بناء تصورات نظرية المعرفة في الفلسفات الغربية المعاصرة، بل صارت هذه الحقول المعرفية الجديدة تدخل حدودا تأسيسية فى بنية العلم التجريبي وبالتالي الفلسفى والإنسانى بصورة عامة، حتى وجدنا علماء وفلاسفة يتبادلون هذه التصورات في كتابات كثيرة وعميقة مثل كتاب (هيلين لونجينو) ((مصير المعرفة)) الذى ظهر عام ٢٠٠٢ / فى امريكا – وكتاب فيريند ((ضد المنهج))، وكتاب (بنية الثورات العلمية) لتوماس كوين، وكل هذه الكتابات المهمة فى تصور طبيعة الفكر والمنطق والمذبح العلمى تتصاوى معرفيا وفلسفيا ومنهجيا مع كتابات ميشيل فوكو عن حفريات المعرفة، وكتابات جاك ديريدا عن التفكيك، وكتابات ليوتار عن سياسات المعرفة، وسائر كتاب ما بعد الحداثة فى الفلسفات الغربية المعاصرة على اختلاف توجهاتها ومنهجها. ومن هذا المنظور انتقل مفهوم المجاز إلى دراما الوجود بأسره، حيث تعلق بالعقل والمنطق، والروح، والحلم، والحدس، وطرق التعقل والتمنّج، وبنية الثقافة بأسرها، فالمجازات تحتقب العقل

والوجود والواقع والنظريات وتعلو عليها فى آن واحد، بل غدت صورة الحقيقة فى أى شكل من أشكالها مجرد صورة من صور المجاز، فنحن مخلوقات، جازية منحازة شئنا أم أبينا، ولا نستطيع ان نفكر إلا تفكيراً مجازياً، وصار المجاز بنية تصويرية قبل أن يكون بنية تصويرية، فالمجاز يتجاوز هنا حدوده اللغوية والبلاغية والثقافية والنقدية والبيانية بأسرها ليصير حداً من حدود الوجود وتأسيس الوجود، ويجب أن نستحضر نيتشه هنا . بعيداً بالطبع عن عدميته التى لاتلائم العقل العربى والقيم الحضارية العربية . الذى كان يرى الحقيقة حشداً مضطرباً من الاستعارات والمجازات المرسله الحائلة بالتشبيهات الإنسانية، وبعيداً عن وعى الحداثة ومابعد الحداثة، نحن نقر هنا بصورة عامة أن ليس هناك وعى عقلى خالص، وليس هناك أيضاً إدراك حسى خالص، أو وعى غفل من أية شائبة رمزية أيديولوجية، ليس هناك فى هذا الكون شىء خالص لذاته، مامن شىء، وإلا به شوب علاقة ما، فنحن لاندرك الواقع والذات واللغة والهوية، والتاريخ والثقافة والنصوص الإبداعية إلا من خلال علاقة ما ترتبط بكل شىء، وتنفصل عن كل شىء، ترتبط بصورة واعية ولاواعية بالتصورات النظرية الكامنة فى الوعى، ولا نصف ما نراه إلا من خلال ما تمكن فى وعينا المسبق من مفردات وتصورات ومشاعر وهواجس ومخاوف ورؤى، فالعقل العلمى نفسه لا يرى إلا من خلال الكيان الجسدى لوجودنا الإنسانى كله. بل نحن لائرى ما نراه بدقة من ظواهر جديدة، إلا من خلال ما تسمح به أو تزخر به اشاط الرموز الثقافية الكامنة فى الوعى واللاوعى، يقول فيرا أبند فى مقاله ((مشكلات المذهب التجريبي)) (١٩٦٥) (إن ما هو مدرك يتوقف على ما هو معتقد، وإن كل نظرية علمية تفرض خبرتها الخاصة ، ويقول فى دراسته ((التفسير والرد والمذهب التجريبي)) إن النظريات العلمية ليست سوى طرق معينة للخطر إلى العالم، وإن تبنى هذه النظريات يؤثر على توقعاتنا وخبراتنا ويقول توماس كون فى كتابه ((بنية الثورات العلمية)) (١٩٦٢) إن العلماء خلال الثورات العلمية يشاهدون أشياء جديدة ومختلفة حين ينظرون بالآلات المألوفة من المواضع

نفسها التي نخلروا منها من قبل، إذ إن تغيرات ((النموذج الخارج PARADIGM تجعل العلماء بالفعل يشاهدون بالفعل عالم أبحاثهم الخاصة بطريقة مختلفة تماما عن ذلك العالم الذي كانوا ينتمون إليه من قبل)) (١٣)، ووفق التصورات السابقة فإن ما اقترحنه من نشاط للاتحدد الجمالي (المعادل اللاموضوعي) في بنية المحاز بصورة عامة أيا كان لونه وشكله ونمطه وغايته، نراه يعمل بنفس القدر قدرة نشاط التحدد الجمالي (المعادل الموضوعي) والنقدى السائد لدى النقاد والأدباء شرقا وغربا، وأن بلاغة الشواش واللامعنى والغياب الكمين وملاقات التخيل اللامعنى كانت تتأصل بذات قدرة بلاغة الاتساق والمعنى المتعارف عليه، وكانت جماليات الصمت والمجهول تعمل بصورة جدلية متعددة خلاقة في مناطق السر والغياب والمجهول والتعدد والتشذير مع جماليات القصد والإظهار والسائد، فالظواهر اللغوية، والمعايير الجمالية والمعرفية والبلاغية الرسمية العامة تضرر بقدر ما تظهر، وتحو بقدر ما تثبت، وتحاول فرض تعميم تجريدي للحس والتخيل، وربما كانت مناطق الظل أصفى - ولا أقول أسطع - ضوءا من مناطق الشموس، ومنطق تعدد المعنى واختلافه أقوى من انسجامه وواحدية، ومنطق فراغه الزماني والمكاني أخصب من منطق الامتلاء الأيديولوجي الصارم، إن مفهوم التخصسالتشذيرى التشعبى يفتح أفق المجرى الأنطولوجي والأبستمولوجي للكائن والمعرفة والزمان والمكان، ويجعل من مفهوم التخصسالتشذيرى حقلًا سيالا بالانفتاح والتعدد وتشعب المنظورات والتأويلات، ومن ثمة فإن احتياجنا لمنهجيته تعددية بينية تناخلية ولا أقول كما هو شائع (فوق منهجيته، أو عبر منهجيته - أو حتى حساسية جديدة) بل نقول بمنهجية لا اتساقية، أو منهجية تشذيرية تشعبية ضامة، منهجية نفتت لمراكز العلم والتذكر والهوية واللغة والتخيل، وتجعل من كل أولئك حركة بناء لاتنتهى من التصدعات والإحالات والممكنات والاختلافات وكان الكتابة حجرة أبدية لمفهوم الحد وسيولة أبدية عابرة فى متاهات الإمكان والتركيب والهدم وإعادة التأسيس، ومن ثمة كان احتياجنا العربى المعاصر حثيثا فى خلق تشذير تخيلى

ومعرفى لإعادة بناء الواقع العربى المعاصر الذى تكلست مفاهيمه فى العموم والشمول والتمركز السياسى والاجتماعى والثقافى والجمالى، يجب أن يحل شىء من المطلق فى النسبة وشىء من التناقض فى الاتساق الاستدلالي، وشىء من التصدع فى الانسجام الدلالى العربى العام، ويجب أن يحل مفهوم العبور التخيلى والمعرفى محل الاستقرار الجمالى والمعرفى، ويحل منطق الفجوات والثغرات محل منطق التمرکزات والاتساقات، ويحل منطق اللانظام داخل منطق النظام، فالحدود المعرفية الكثيفة بالرؤى والمعلومات والممكنات أقوى فى إنشاء قوة اللانظام التى تجعل من اللغة والخيال والكائن حقلا بل حقولا توالدية من الوعى لا عنصرا منعزلا من الدلالة، وانفتاحا من الاحتمالات لا تطابقا أحاديا مع شفافية المفهوم والمعنى، وتوسيعا أبدأ لجرى الزمان ليسبل فى عفوية غير حصرية ولا منضبطة، فلا يتطابق أبدا مع ذاته فينخلق أفق المستقبل، ومن هنا يجب أن تعمل ((المنهجية اللاتساقية)) جنبا إلى جنب مع ((موضوعية منهجية اتساقية)) - وكلتا المنهجيتين تعمل من خلال الآخر لا من خلال وقوفه كطرف نقيض للمنهجية الأخرى، حتى ليصير ضرورة علمية لا مفر منها سواء فى منهجية العلوم الإنسانية، أو التجريبية أو التطبيقية. ومن باب أولى الجمالية، وبالحرى فى منهجنا النقدى المعرفى المنظومى التعددى الذى اقترحناه مرارا لدراسة الجماليات العربية الجديدة، على أن يتم ذلك وفق منهج نقدى معرفى تعددى تدريجى احتوائى، ينظر إلى قضية المجاز فى الآداب - شعرا وسردا ومسرحا وسينما وفنون شعبية، وخبرا، وسيرة ذاتية، وشهادة إبداعية - لا بوصفها بني تخیيلية تجاورية وكفى، بل بوصفها بني معرفية ومنهجية تداخلية تأسيسية وجودية فى المقام الأول، فالمجاز بهذه المثابة هو آلية معرفية وجودية قبل أن يكون آلية جمالية بيانية وكفى فى النظر إلى الأشياء والعالم، ذلك أنه كلما استحدث مفهوم علائقى جديد فى الوعى بالوجود استحدث معه على الفور مفهوم مجازى جديد أيضا. لقد رأى العلماء والنقاد والمفكرين الجادين أن علوم اللغويات واللسانيات المعاصرة تعد من أهم

المنجزات المعرفية فى القرن العشرين. وأن اللسانيات كما يقول (كلود ليفى شتراوس) لعبت فى بنية العالم والعلم المعاصر ما لعبته الفيزياء الحديثة فى بنية المادة والعلوم الطبيعية. حقا إن اللغة كما قال هيدجر هى بيت الكائن، بل هى بيت الوجود، فهى الهوية والذات والواقع والمعرفة والمنهج والمنطق، فلا يوجد ولا يتخلق شئ فى هذا العالم خارج بنية نظام اللغة أيا كان شكل هذه اللغة، ولم يعد تعكيرنا فى المجرّد محايداً وموضوعياً كما كنا نتصور حتى وقت قريب فى التصورات اللغوية السوسورية والفلسفات الوضعيّة والعقلانية والمنطقية، بل صار الإدراك الإنسانى نفسه لا يتم بمعزل عن فكرة التجسيد المادى بجسم الإنسان وجسم العالم نفسه، فنحن نمارس الإدراك ونبنيه من خلال حبش جرار من العقلانية والمجازية والقصص والتمثلات والأهواء والأحلام والرغبات، فلا ينفصل قولى (إنى أفكر) عن قولى (إنى أرى) عن قولى (إنى أأكل) عن قولى (إنى أأشرب) وبصورة كلية تعددية فى وقت واحد، فالقول نفسه يحتقب فى ذاته بصورة مستقلة كل هذه العوالم الإنسانية المتداخلة والمتصادية التكوين والرؤى والاستشرافات، ومن ثمة صارت ((السياقات التخيلية التعددية البينية المعقدة لبنية الوعى الفنى)) لدى محمد آدم هى السبيل لا. الموازى. اللغوى والجمالى والعرفى والاستشرافى لبنية الوجود من جهة. ولبنية النصوص الأدبية من جهة أخرى، وبنية استشراف الممكن والمستحيل من جهة أخيرة، إن اهتزاز مفاهيم العلم والمنطق والعقل والواقع والهوية واللغة دفعت المذاهب العلمية التجريبية والأشكال الجمالية الإنسانية معا إلى إعادة بناء مجالاتها المعرفية من جديد، وبات البحث عن أشكال جمالية جديدة تكون أكثر دمجاً وتراكباً وتداخلاً أمراً ملحا للغاية، وصارت جماليات التفكير والتبعثر والتناثر والتعدد والتناسل هى الموازى الجمالى السرى هى إعادة بناء مفاهيم الخيال والجمال واللغة والشكل، وفقدت الأشكال الجمالية انساقها الزمنى التعاقبى ودخلت فى أفاق تشكيلية بينية مواراة بالتشكيل واللاتشكيل معا، وكان ثمة (أشكلة تكوينية) للبهنيات الشكيلية فى الشعر والفن بصفة عامة، واحتلت

فكرة الكتابة (الفضاء)، أو (الكتابة الخلقة). التخفى. الالتباس والمراوغة. المدار الحر فى اللعب على الدال فى ذاته. وإحلال فكرة (الكتابة النص) محل فكرة (النص الأثر). وصارت ((شعريات الخطاب وشعرية الكتلة النصية أو النص الجامع)) كما تصور جيران جينيت، هى المرشحة لبناء مفاهيم جديدة للشعرية المعاصرة تتجاوز به تقنيات النص المغلق إلى رحاب النص الدينامى الجدلى المفتوح، الجامع بين فنون السرد والمسرح والسينما والأداء الشعبى وفن العرض وتعددية الأصوات وتزامنها التشكيلى، وتداخلها البنىوى المفتوح، حيث تمنع الشعرية من مناطق التفكك والخلل وضلال التأويل، وفجوات الإمكان، وثغرات الاحتمال، وعبور التشعبات المعرفية وبزوغ الجماليات التحقيقية التى يتنامى بعضها من بعض، وظهور مفهوم ببنية الشبكات المجازية، ولاعضوية التناسل المجازى، وبنا العناصر ضد الواقعية المقادرة على سلب ونفى بنى الواقع الأيديولوجية. كل ذلك صار فى حاجة إلى إعادة بناء مفهوم الشعرية فى النقد العربى والغربى المعاصر، ولقد تبدى لنا ما طرحناه هنا من مفهوم (شعرية الفضاءات السردية البينية) ملائماً فى تأصيل هذه الشعرية إلى حد كبير، وما تؤسسه من ((جماليات لازمنية مفرطة))، قادرة على المقاومة الجمالية والمعرفية للقوى المتعاضمة للأشياء وتسليع الوجود الإنسانى، ومقاومة الأفكار السياسية والاجتماعية والثقافية الكبرى التى تغرب الواقع العربى المعاصر عن ذاته وأهدافه ومقاصده الحقيقية النابعة من حميمية جسده الثقافى الخاص به، وشعرية الفضاءات التشذرية التشعبية، تضاعف الإحساس بالوجود واللغة والخيال، وهى قائمة دوماً فى مناطق الفجوات المعرفية، والثغرات الجمالية ضد الواقعية، والفراغات التشكيلية النامية على التخوم المجهولة الصامتة بين الحدود المعرفية والجمالية والمنطقية والكونية والاستشرافية، حيث يكتب الوجود والواقع واللغة والشعر بالعدم، بمثل ما يكتب بالإيجاد، وانفتاحية الجدال الجمالى المتحرك بين كافة الحدود التشكيلية فيقع بينها وفوقها فى آن، وكأننا بصدد أشكلى معرفية وجمالية مستمرة ودائمة العبور لكافة تكوينات

الأشكال الجمالية السابقة، فالكتابة (الآن وهنا) عبور أجناسي، وتعدد تشكيلي، وعبور شبكى تشعبي، وإمكان تجريبي مستقبلي، لا ينئى ينئى مجاله الجمالي والمعرفي من جديد، الكتابة كتل فضائية تعددية تشعبية تشذرية تداخلية، تتنامى عبر مجرات معرفية ولغوية وجمالية ومنطقية وفلسفية وكونية شبكية تتراكب من النسق والانساق معا وفي وقت واحد، الكتابة فجوات وثغرات وإرجاءات واشتكاكات واستباقات، الكتابة حد أقصى للشكل والهوية واللغة والتعريف والمفهوم، أو قل هي تفكيك مستمر وعبور دائم لفكرة الاستقرار والتحابق والانسجام والوحد، الكتابة إقامة تشكيلية غير مستقرة عابرة دوما على التخوم والثغرات والممكنات، وليست إقامة مستقرة في الحصون الجمالية الراسخة وتقاليد الكتابة المعهودة، الكتابة التشذرية التشعبية شغل على ذاتها فهي لاتحاكى منطلقا أو شكلا أو مجتمعا أو تقاليد جمالية من أى نوع، بل تحاكي منطلق المقاومة نفسه، وتبنى مقاومة جمالية تخيلية لكل ألوان الاتصال والتواصل الثقافي العام، أو قل إن الكتابة التشذرية التشعبية الدينامية هي إصغاء موضوعي ولاموضوعي معا لفكرة الدال الوجودي اللامتناهي، الكتابة التشذرية التداخلية التشعبية تحقيل للتخييل، وتكتايل للمعارف، وعبور للحدود، وتراكم للمغيبات المجهولات الممكنات، إنها بكلمة واحدة ((حساسية لازمنية مفرطة)) ولا مفر هنا فيما نرى من إعادة بناء هذا المجال الإدراكي الجديد لما أسميناه في دراسة سابقة لنا علم (شعرية الفضاءات السردية البينية) لدى الكتاب الجدد سواء في مصر، والوطن العربي كله، ولو أفدنا هنا من المفهوم الديريدي للغة القائل باستحالة حضور المعنى بين الدال والمدلول إذ شمة تزلق إرجائي أو تاجبلي لانتهائى يقع على الحدود بين لانتهائية الدال ولانتهائية المدلول، خلافا لما كان يتصور علماء اللغة الذين رאו اللغة بنية عقلية ومنطقية متجانسة مثل تشارلز بيرس وفريديناند دوسوسير، ولوى هيلمسليف، وجاكبسون من بعد، فليس الوجود والعلم عقلا محضا وبالتالي لم تعد اللغة المجسدة للوجود والعلم عقلا محضا، بل هناك كما يتصور ديريدا تزلق لانتهائى غارق في المنطقة البينية

الغامضة بين الدال والمدلول، حتى لبتزلق الدال على الدال إلى مالا نهائية. مثلما يتزلق المدلول على المدلول إلى ما لا نهاية أيضا، حيث يحيل الدال إلى دلالات سابقة أو آنية أو مستقبلية لاحقة بصورة كتلية تعددية تداخلية وفي نفس الوقت. وكذلك كل مدلول يستغرق في ديمومة زمنية برجسونية لاتنتهى بين حاضِر الماضي وحاضِر الحاضر وحاضِر المستقبل. بما يجعل بنية الدلالة تنحصر في دلالة التفلت والتقطع والتقاطع والحلم والتراعى والتعدد والتشعب المتضام. والتشتت الواعى. والتداخل البينى الملتبس، لا دلالة الحضور والتعین والاكتمال، ولعل ما قصد إليه ديريديا هنا فيما يتصل بمناهة القصد والمعنى، قد قصد إليه من قبل جاك لاكان حين نقل مفهوم اللاوعى الفرويدي بوصفه مناهة نفسية مظلمة قبل تاريخية، إلى تداخل بنية هذا اللاوعى اللغوى البنىوى الكامن ببنية الوعى اللغوى الظاهر، حيث يحكم تداخل اللاوعى بالوعى أنظمة مركبة معقدة من الإنشاء اللغوى الترميزى الذى لاينتهى أبدا، فتتكلما اللغة أكثر مما تتكلمها، فنحن موجودات ومصنوعات لغوية فى المقام الأول والأخير، وهذا التصور النفسى البنىوى اللغوى لبنية الوعى البشرى بعدما قد حل فى بنية اللاوعى، أو حلول اللاوعى فى الوعى، قد نفى كل تصور ثنائى لرؤية الواقع والحقيقة، أو أى صورة من صور المعرفة والتمنّج والممارسة. وفى أى صورة من صورهما السائدة، ونراه قد نفى أيضا أى تصور أحادى للمعرفة والتمنّج والممارسة وأرانا العلم والعالم يتحركان بمنطق الكتلة المعقدة الحية لا بمنطق العناصر المتجاورة أو حتى المتفاعلة، وقد بلغت هذه الصورة المنهجية المعقدة حدا كبيرا من التداخل والتعقيد والتعالق فيما تجلّى لدى دولوز وغواتارى فى كتابهما ((الف وجه)) حيث اللغة - والعالم والواقع والمعرفة والمنهج بالطبع - لا تسير وفق نظام هندسى محكم ومغلق ومتكامل، بل اللغة هى صورة العالم نفسه الذى لاتنتهى غرائبه، فاللغة مكمّن عمل معقد من التناقض والتصارع والتدافع والتعالى فى صورة أشبه بصورة ((الجذمور)) وهو الجذر المتوحش الذى ينبت فى كل اتجاه ويصوّر فوضوية حية. حيث لا تعنى الفوضى العدم بل هى

التكاثف المعقد دون تحدد شكلى بعد، أو قل هى الحياة نابثة جامعة خارج أية ممارسة معرفية منهجية، ولعل شيئاً من هذا يحب أن يحدث برأينا فى تطوير بل تثير الوعى النقدى والمعرفى والجمالى بواقعنا العربى المعاصر، بما نراه ينفى أى تصور أحادى للمعرفة والتمنّج والممارسة واللغة والهوية والشعر، ويرينا الفن والعلم والعالم تتحرك جميعاً بمنطق الكتلة المعقدة الحبة لا بمنطق العناصر المتجاورة، أو حتى المتفاعلة، فاللغة الجذمرية هى صورة العالم نفسه الذى لا تنتهى غرائبه، فاللغة مكن عمل معقد من التناقض والتصارع والتدافع والتعالى فى صورة أشبه بصورة ((الجذمر)) وهو الجذر التوحش الذى ينبت فى كل اتجاه وبصورة فوضوية حية، لاتعنى الفوضى العدم، ولاتعنى المناهة إعدام المنهجية، بل هى التكاثف المعقد دون تحدد شكلى بعد، أو قل هى الحياة قبل معرفية ومنهجية نائمة جامعة خارج أية ممارسة معرفية منهجية، ولعلنا نقتبس هنا معنى اصطلاح الجذمر لدى ديلاز وجواتارى لنقفز به من وصف الحالة الوجودية للغة إلى وصف النص الإبداعى، ووصف ما يجب أن يتحلى به الوعى النقدى الجديد فى منهجيته الجدلية النشطة مير التعدد والتداخل والتنامى والتزامى ((لنلخص السمات الأساسية المميزة للجذمر أو الساق الجذرى: على النقيض من الأشجار أو جذورها، يربط الجذمر أية نقطة بأية نقطة أخرى، وليس من المحتمل أن ترتبط سماته بسمات من طبيعة واحدة، إنه يمنح حرية الفعل والتفاعل لأنظمة متباينة تماماً من نظم المعلومات، بل يمنحها كذلك لنظم من غير نظم العلامات، ولا يمكن اختزال الجذمر وحصره فى قانون الواحد أو قانون المتعدد... إنه لا يتكون من وحدات صغرى بل من أبعاد بل هو يتكون من اتجاهات متحركة، وليس من بداية له أو نهاية، بل دائماً ما يكون له وسط (بيئة - محيط) ، منه ينبت ومنه يتفرع متجاوزاً حدوده عندما يغير عدد كبير من هذا الشيء أبعاده تتغير طبيعته أيضاً، أى يمر بطور يتبدل فيه شكله، إن الجذمر نظام غير نى مركز أو تدرج هرمى، كما أنه ليس بنظام من العلامات، وليس له قانون عام، أو ذاكرة منظمة، أو جهاز مركزى ذاتى الحركة، ولا يعين طبيعته إلا انتقاله من

حالة إلى أخرى ودائما ما تجد هضبة فى وسطه، وليس فى بدايته أو نهايته، إن الجذور
يتكون من عدد من الهضاب)) (١٤)

إن هذا التوسيع المعرفى والمنهجى والتجريبى الزحبح لمفهوم الوجود والحقيقة
واللغة والهوية والتذكر، هو توسيع لحدود التخيل والجمال والإمكان البشرى فى الحفر
الواقعى الآنى، والتوقع المستقبلى التجريبى الخلاق؟ بحيث نقع داخل الواقع وخارجه،
وبداخل اللغة وخارجها، داخل الشكل وعبره أيضا، بحيث نعمل دوما من خلال داخل
الخارج وخارج الداخل معا وفى وقت واحد، حيث تقبع كتلة الحرية فى أعماق صميم
الواقع، وتقبع كتلة المستقبل فى أعماق صميم الحاضر، فيعاد تعريف الواقع بما هو واقع
متجاوز أو بسيله دوما لجدة التوقع، ويعاد تعريف الحاضر بوصفه إمكانا متجددا للحضور،
مما يمكننا من استعادة الثراء المذهل الغائب للوجود والواقع واللغة والجمال والتاريخ
والثقافة، إن شيئا من ذلك يجب أن يحدث فى تطور وتداخل وتعقد بناء النظريات النقدية
العربية المعنية بوعى النص والواقع واللغة، بكل كوثرتها المعرفية والمنهجية والإجرائية
الداخلية والخارجية والاستشرافية معا، بما ينقل التنظير المعرفى والتشكيل الجمالى لفكرة
((التحقيل التخيلى والمعرفى))، ففى داخل كل نظرية معاصرة نظرية مؤجلة تتراعى
دوما وفى وقت واحد صوب الماضى والحاضر والمستقبل، ومن هنا ننقل الاختلاف الأبدى
بين الدال والمدلول لدى ديربنا إلى الاختلاف المعرفى والمنهجى والإجرائى بين النظرية
والنظرية، والنظرية والواقع، والواقع والنص، والنص والتاريخ، فكل نظرية نقدية تحمل
حمولاتها المعرفية والمنهجية بالقياس إلى مرجعيتها النظرية والجدلية والتاريخية، وهناك
تعدد لا ينتهى من المرجعيات المعرفية والجدلية والاجتماعية والتاريخية فى الواقع،
وبالتبعية هناك صور لا تنتهى فى العقل والعلم للواقع وللحقيقة، ومن ثم يجب أن ننقل
من فكر الانعزال والاستقلال إلى فكر التحقيل والتكثيف والتراعى والتداخل والتعالق أى
نحاول أن نخلق منهجية الكتلة لا العنصر، وجماليات تناظم النظم والأنسقة لاجماليات

تفاعل العناصر والأصوات، حيث يتنامى الشكل بالحدث والحدث المضاد بالحدث الممكن بالحدث المستحيل معا وفي وقت واحد!! و ينتقل المعنى من مكان خارجى إلى مكان داخلى إلى مكان افتراضى معا وفي وقت واحد!!، وكأننا إزاء زمنية لازمنية ومكانية لامكانية أى أمام ((جمالية كبرى مفرطة)) فى تعدد صور واقعيها وشكول تخييلاتها، حيث تتداخل الأزمنة والأمكنة والسرود واللغات وأبنية التشكيل الدائرية المشعثة المتضامة التى يتنامى بناؤها من النص والقارئ والتقاليد المتوارثة والمستشرفات الجمالية المستقبلية معا، حيث تنهائى أشكال ومفاهيم التماسك والتعاقب السببى، والنمو العضوى الداخلى، وينهار مبدأ الإيهام بالواقع فالواقع نفسه صار مكونا من قوة احتمالية النسق، مقرون إلى قوة جسارة اللانسق معا، الواقع الجمالى يتناسل عضويا ولا عضويا، يتضام ليتناثر، ويتناثر ليتضام من جديد فى إطار إدراكى أكثر وعيا ومعرفة وتخبيلا، وبهذه المثابة التخيلية التحقيقية الجديدة والمدهشة من التركيب الخيالى المبتكر، يحاول الفن لدى الأدياء الجدد فى مصر توسيع حدوده التشكيلية والمعرفية فبنقل حد الشعرية من نسقية العناصر إلى تداخلية الأنواع التى نصك لها ما نطلق عليه هنا مصطلح ((الخيال التعددى البينى المنظومى)) أو ((الخيال الموسوعى التشعبى))، القائم على النهج الجدلى البينى المنظومى (System Approach) حيث لا يكتفى هذا الخيال بفكرة العلائق الجمالية والمعرفية الكامنة بل يتجاوز ذلك التصور للخيال ناقلا حده الجمالى والمعرفى الجديد من التركيز على فكرة العناصر المكونة للمنظومة الجمالية الواحدة، إلى فكرة الأنساق العلائقية المنظومية البيئية التى تربط بين وفرة من الأنظمة الجمالية والمعرفية المتعددة والمتباينة، فقتبادل حدها التأسيسى التكوينى والجدلى معا من داخل حدود جمالية ومعرفية وتخيلية متنوعة ومتباينة ومستشرفة، فهى شعرية نازمة للنظم أو قل شعرية تتناظم النظم ولا تكتفى بمجرد تركيب العناصر، بل تنقل فكرة التركيب إلى فكرة التحقيل بمعناها الفلسفى الواسع فى الفكر الفلسفى المعاصر، وبهذه المثابة ننتقل إلى

ما نصك له مصطلحا جديدا هنا نطلق عليه ((مهرجة التخييل التشعبي))، وهذا الجادل التركيبى البينى للأنظمة المتخالفة والمتباينة والمستشرفة، تنقل حدود الخيال فى الفن بصفة عامة والشعر بصفة خاصة من فكرة العناصر المتفاعلة إلى فكرة العوالم والأنظمة المعرفية والجمالية التعددية المتداخلة، وتنقل حدود التصوير الفنى والشعرى من فكرة التعاقب التخيلى فى بنية النظام النصى الواحد، إلى فكرة ((التزامن المعرفى والتخيلى البينى التشعبي)) بين أنظمة نصية ومعرفية وفلسفية وكونية معقدة عبر حدود جمالية نوعية متباينة، تنتفى معها السببية المنطقية، أو الوحدة الموضوعية أو الفنية للخيال، وينتفى مفهوم الإيهام بالواقع، كما تنتفى معها بنية خيال العناصر القائمة على الوحدة الفنية بكافة صورها سواء تمثلت فى بنية الانسجام والاتساق أو التناسب والإحكام إلى آخر صور بناء النص فى الخطاب الشعرى المعاصر، لتنتقل نقلة نوعية إلى بنية خيال المنظومات، القائمة على الانقطاع والفجوات والتداخل بين أكثر من حد جمالى نوعى، وبذلك تنفتحت الوحدة الفنية الموضوعية فى بنية النص الشعرى بكافة صورها البنائية سواء كانت بيئة نصية غنائية أو سردية أو درامية أو مسرحية، لتحل محلها الوحدة المنظومية التداخلية لبنية النص الشعرى، وهى صورة أشبه بصورة السببية الدورية فى بنية العلم التجريبى المعاصر التى ترى السبب والنتيجة متداخلين متجادلين فى وقت واحد، بما ينفى فكرة التسلسل المنطقى بينهما، ومن هنا تنتقل لخيال الشعرى من الكتلية إلى اللاكتلية، ومن التعاقبية إلى التزامنية المنظومية، وافترض النظام التخيلى الشبكى القادر على استيعاب التفاعل الجمالى الخلاق بين الأنسقة الجمالية المختلفة فى أنواع الخطابات الجمالية المتعددة والمتباينة التى تسرى فى جسد النص الشعرى، ولعل فكرة الفضاءات السردية البينية التى نطرحها فى هذه الدراسة هى من أفضل الأشكال الجمالية التركيبية استيعابا وسيطرة لفكرة التحقيل التخيلى والمعرفى التى نطرحها هنا بناء على استقرارات جمالية تجريبية عديدة فى الواقع الجمالى العربى والغربى

المعاصر، ففكرة السرد نفسها قائمة على مبدأ المصاعفة الوجودية والواقعية للمعنى والدلالة والشكل، فنحن نسرد ونروي لنكون أكثر حياة وأفرخبالا. وأصل استشراقنا، وإذا تحققنا من هذه المنهجية التخيلية السردية المنظومية التداخلية نكون قد قفزنا. إلى ما نقترحه هنا فى هذه الدراسة. إلى الأنموذج الجمالى والمعرفى المنظومى التعددى الدينى التشعبى القائم على التداخل والتشعب والغموض والتفتت والتكسير والتعدد والتزامن والتزامن، والموسوعية التخيلية، والتشعب الجمالى والمعرفى والاستشراقى البنىوى الدينامى المفتوح لكافة أنماط العلاقات والأوضاع والممكنات والمستحيلات، وخلق منظومة علمية احتمالية سردية تحدوها الرغبة اللاهثة فى تجاوز كل التقاليد والتصورات والأنساق والأيديولوجيات والنماذج المعرفية التكوينية السائدة لإعادة تأسيس آفاق معرفية شكية جد مبتكرة ومدهشة فى نوازيها وتفتتها وتعددتها وتزامنها وتداخلها فى وقت واحد، وأظن أن فكرة الفضاءات السردية الدينية هى المرشحة بجدارة الآن أكثر من أى وقت مضى فى استيعاب الشروخ والفجوات والثغرات القابعة فى بنية المنطق الغائم، واحتمالية الحقيقة، وتكوثر حدودها وتزاميها وتداخلها، من أجل مقارنة بنية الواقع ذاته ولذاته بعيدا عن أى تعقيم دلالى أو تلوث دلالى رمزى، هذا الواقع الذى تتمثل نواته المادية التعددية والأسطورية (مفهوم الواقعية الجمالية الكبرى) فىنا بعيدا عن أية تاريخية لغوية فكرية سياسية مثلية له فى نظرياتنا او مناهجنا، نحاول تحجيم الواقع وتأطيره وتدجينه، وهنا تصح المهمة الأصلية الأولى للفن والفكر والمنهج والخيال أن يحدفوا جميعا بصورة منظمة ضد كافة أشكالهم الجمالية والمعرفية السابقة، فى ذات اللحظة التى يحاولون فيها بناء مجالات وجودهم وتصورات الواقع من حولهم فى صورة معرفية تجمع بين العقلى والحسى والحدسى والحلمى والتحريرى والاستشراقى فى ريقة واحدة، وبصورة معرفية منهجية تعددية تداخلية توحد بين النسق والانسق، حتى نخضع لمنطق واقعنا بالفعل، ولنطق معاناتنا له وفيه أكثر مما نخضع لمقتضيات آليات تفكيرنا عن

الواقع، ولطرائق مناهجنا فى تعقله ووعيه، وليس ثمة إطار تشكلى تشذرى تعددى خبر من إطار ((شعرية الفضاءات التشذرية البينية)) لاستيعاب وصهر ودمج هذه الحدود المعرفية والجمالية المتعددة والمتباينة والمتصادمة، بما يهى الشكل الجمالى الجديد اكثر من أى وقت من القدرة على الفرار من وهمية الأفكار وتناقضها وشبحيتها وخبطها المعرفى المراءوغ، مستقرئاً تشعبية وتشذرية الأشكال الجمالية اللامتناهية المستبعة من حد الوجود لا حد الثقافة، ومن كلية حيوية الجسد لا من تجريدية النسق. ((إن الكتابة الجديدة هى استنساغ للوجود لا استنساخ له))، بما يساعدنا على أن نتحل فى بنية الأشياء والموجودات والمعارف فى ذاتها بعيدا عن أى معيار أو تصنيف، حيث تسبق فى هذا الواقع المسببات التجريبية، المسببات اللغوية الإنشائية فينبع الفكر من رحم التجارب لا من رحم اللغة، وكاننا نمسك لأول مرة بجسد الواقع والوجود فيتمدد أمامنا كالأسطورة، بوصفه حقيقة أسطورية لا تنتهى عجائبها، لايوصفه واقعية سحرية تخيلية بل بوصفه عيانا يوميا كتليا ماديا محضا يتوالد تعدديا وانفتاحيا وحركيا، فى البياض الوجوبى الخالص (الوجود على بياض) من أى شوية رمز أو تسلط أو تدليل، وهو امر يدفعنا دفعا لى نرى ونعرف ومنهج حقا من جديد على مقربة ومبعدة من أنفسنا ونظرياتنا معا وفى وقت واحد، فنبتدع ((منهجية مسرحية تغريبية)) تقف على مقربة ومبعدة فى آن واحد، من جميع أجهزتنا المعرفية والمنهجية فى القياس والاستدلال والبرهان والاستنتاج والتجسيد والتجريد والتجسيد، والتعقل والتخيل والتركيب والتأويل، بما تمثل جميعها قوى اجتماعية وسياسية وثقافية كامنة وظاهرة معا، ذلك أن مفاهيم الواقع والذات والحقيقة والعالم والثقافة والخيال تراكيب حسية فعلية، وتصورات افتراضية تخيلية فى وقت واحد، فثمة التباسات معرفية حقيقية كدينة فى جسد الواقع والعالم، فليس العالم واضحا بل نحن الذين نننى وضوحه أو غموضه، العالم ليس بديهيا بذاته ولاغامضا بذاته، بل نحن الذين نجعل منه كذلك، العالم والواقع ليس معطيات مسقة بل صناعة رمزية أيديولوجية، نحن

الذين تتواطؤ على العالم لنجعل من القلق الفعال وطمانينة زائفة، ونسحق إمكان السؤال لصالح سائدات الأجوية، فعلى الرغم من أن العالم يموج بالوقائع والحسابات والموجودات غير أن تصور جميع ذلك وإحداث نوع من التعالق التشكيلي واللغوى الشبكي بينها أو نوع من سيطرة القانون العلمي الموحد لها، هو أمر راجع في النهاية إلى أحاسيس الوعى البشري نفسه، وطبيعة إدراكه اللغوى والمنهجى والإجرائى للعالم المحيط به، وطبيعة المرجعيات المعرفية والثقافية التى تشكل بنية الوعى واللاوعى معا، وحدود قدرته على التنظيم والترتيب والبناء، إن كل ما فى العالم لا يفسر أو يصنف ولا يحمل المعنى والقصد إلا عندما يدرجه الوعى الإنسانى نفسه فى نسق علاقة ما، تكون مكونة من طبيعة ومنهجية إدراكنا للعالم، ومن ثمة لا مفر من إعادة ((أشكلة الأشكال الجمالية والمعرفية)) فى الفنون عامة وفى علم الشعر خاصة، بما يجعلها أشكالا جمالية تشعبية تشذرية قائمة على التصنع والاختلاف والاحتمال والانفصال الزمانى الذى تتجلى فيه المعارف والتصورات والمفاهيم فضاءات تداخلية توالدية لانهائية من الرؤى والتأويلات والممكنات، بما يجعلها جميعا حقولا انفتاحية مشرعة على انتاجية المعنى والخيال واللغة بما هم جميعا عوالم غياب وتحجب والقباس وإمكان.

ولعل هذا يرجع بنا إلى وجوب مناقشة المعايير والتصورات المعرفية والمنهجية والإجرائية الكامنة فى النظريات النقدية والفلسفية والعلمية التجريبية المعاصرة، وبالتعبئة - المناهج والمدارس النقدية العربية - بخصوص معيار التمييز بين العلم واللاعلم، أو الحد العاصل بين الوهمى والحقيقى، وبين الموضوعى والاعتباطى والفوضى، بما يحدث تغيرا جذريا كيفيا لمفهوم الخيال، واللغة، والواقع، والحقيقة، والذات، والتاريخ، وطبيعة الوعى الإنسانى، وبالتعبئة اتساع مفهوم العلاقات المجازية فى بنية الخيال من جهة، واتساع مفهوم البناء الفنى من جهة ثانية، وتوسيع حدود أفق المستقبل من جهة ثالثة، ومفهوم بل - مفاهيم علاقة الفارئ بالنص من جهة رابعة، وعلاقة النص بواقعه وتقاليد الجمالية

من جهة خامسة، ويقدره جميع ذلك على استشراف جماليات كمينة ممكنة ومستحيلة من جهة أخيرة، وهنا لابد من إعادة بناء الإطار الإدراكي للوعى والفن والمجاز واللغة من جديد، وليس غير قدرة السرد وتعددته وقوته الافتراضية على خلق البدائل والاحتمالات والثغرات والفجوات فى بنية التشكيل الجمالى نفسه، إن جميع ذلك يعيد تأسيس حدود إدراكية نقدية وتشكيلية وسردية جديدة لمفهوم بنية المادة والواقع والخيال والوعى من جهة، وتأسيس فنية علم جديد للأدبية يجمع بين القدرة على الموسوعية الجمالية والمعرفية والتخييلية من جهة ثانية، والقدرة على إجراء قدر من التنظيم والحرية المنظومية بين وفرة الحدود المعرفية والجمالية السابقة من جهة أخرى، وأظن أن المستقبلات الجمالية سوف تقضى سنين طويلة قادمة لتنظيم هذا المجال الإدراكي المعرفى والجمالى الجديد بخصوص تأسيس وتخليط جدليات تركيبية بينية جديدة فى علم النقد الأدبى، وفنية علم الأدب: نحن فى أمس الحاجة . الآن وهنا . إلى تأسيس مجالات إدراكية جمالية ومعرفية جديدة تجمع بين القدرة على الموسوعية المعرفية، والحرية التخيلية، معا وفى وقت واحد، بما يعيد تنقيح بل إعادة تأسيس وبناء مجال الإدراك الحسى نفسه للوجود والواقع والخيال والمناهج والمعرفة بصورة عامة، حتى تكون المعرفة والمناهج والنظريات ماثلة فى فى بذية الصيرورة والتقدم المستمر وكأنها سهم مسدد دوما للأمام، فلا ينبغي أن يكتفى النقاد والمفكرون بتبرير أنماط تفكيرهم، ورسم وتصنيف حدود واللوان الجدل فيها، بل عليهم بالمثل كذلك أن يوسعوا من مفاهيم الحركة والتداخل والإصغاء العلمى الخلاق لشروط حيوية النصوص والواقع معا. فيجب أن تنبع أدبية الأدب ومنهجيته معا من بنية الأدب نفسها حال اشتباكها مع بنية الواقع نفسه، ولا يكون دور المنهج النقدى العلمى التحليلى فى تأسيس علم الأدب غير الاستهداء بروح العلم، القادرة على تأسيس آليات المنهج البعيد عن الإلزام والتصنيف والقبولية، وهذا يعنى أن يكون المنهج العلمى المستمد من معارف فكرية وجمالية وثقافية متعددة ومتباينة ومتداخلة مجرد استراتيجية عامة داخل أطر معرفية

ومنهجية وإجرائية خاضعة دوماً للفحص والمراجعة والتشكيل من جديد لا تكتيكاً خاصاً بأدبية الأدب ذاته. وأظن أن ما نقترحه من (علم الفضاءات السردية التشديرية البينية التداخلية)، هو المرشح جمالياً ومعرفياً لاستيعاب وهضم وصهر الخبرات الجمالية الجديدة في الكتابات العربية الجديدة.

لقد باتت الحاجة النقدية والجمالية والمعرفية أكثر إلحاحاً من ذي قبل في تأسيس وبناء - منهجية - منهجيات - جديدة لرؤية الواقع والعالم والنصوص الجمالية أيضاً، ففي سياق هذه التحولات العلمية والمنهجية والثقافية والجمالية الجديدة بات الواقع واللغة والوعى والعالم والوعى والتذكر والهوية صورا سردية نصية تفتقد إلى الصلابة والانسجام والتحدد، بل انداحت عبر مسارات معرفية وجمالية متعددة تداخلية بينية فيها من اللاموضوعية بقدر ما فيها من الموضوعية، ومن الغياب بقدر ما فيها من الحضور، ومن التشذر والتعدد والفوضى والتداخل المعرفي البيني بقدر ما فيها من النظام والمحاكاة والمماهة والتوازن، ومن ثمة التقت مساحات الفراغ والصمت، والفجوات المعرفية، والثغرات الجمالية في جسد النصوص الإبداعية إلى جوار مساحات السبك والحبك والنظام، وباتت الحاجة ملحة أكثر من أي وقت مضى - فيما نرى الآن - إلى إعادة تأسيس حد جديد للجاز والشعرية، وصار مصطلح السردية - السرديات حدا معرفياً في بنية العلم التجريبي والفلسفي نفسه يمثل ما هو حد جمالي في بنية علم الأدب المعاصر، وانتقلت علم السرد من سرديات الخطاب أو السرديات الحصرية المتعلقة بتعبير (سعيد يقطين) وهي السرديات النديوية الأدبية الداخلية إلى علم أكثر شمولاً واتساعاً وهو (سيموطيقا السرد) أو (السرديات التوسعية) المنفتحة التي تفتح النصوص الأدبية بكافة أشكالها وأنماطها على سياقات معرفية متعددة أدبية وغير أدبية، وكذلك فرق كل من جيرار جينيت وستنزال وتودوروف بين السرديات " (علم السرد) " الذي يدرس البني السردية من جهة المضمون وبين (السردية) بوصفها شكلاً حكاثياً يشمل محكيات الأدب

ومحكيات غيره من علوم الفلسفة والمنطق والعلوم والمناهج ، فبعد أن انهارت السقف المعرفية والمنطقية والمنهجية بين العلوم والمعارف وندت الظواهر الطبيعية والتجريبية عن أفق العقلانية التقليدية في الوعي والممارسة ، باتت الحاجة المنهجية ملحة إلحاح الضرورة على إعادة النظر الجذرية في حدود العلم نفسه وبناء الموضوعية الداخلية التي تكون العقل العلمي المعاصر مثل مفاهيم النظام والأنساق والتوازن والقابلية للصدق والكذب ، وظهور مفاهيم علمية جديدة تنأى المنظومات المغلقة في الوعي والمنهجيات الموضوعية المتسقة ، بعد أن صارت المباحثات العلمية والمفاجآت التصورية، والفروض الحدسية، هي القاعدة اليوم لا الاستثناء كما تصورهما قنلا العقل العلمي الكلاسيكي ، كل ذلك كان أدعى إلى تأسيس علم جديد للمجاز لا يقيس الحقيقة الجمالية بالقياس إلى الحقيقة الواقعية ، بعد أن صارت الحقيقة الواقعية نفسها صورة من صور المجاز والاحتمال والفرض ، بل يعيد هذا المجاز بناء صورة أكثر تركيبية ودينامية وانفتاحية ليقع على تخوم الحدود البيئية للتصورات والمفاهيم والوقائع لا داخل الحدود النظامية الانسجامية للواقع والوعي والممارسة الجمالية ، فالمجاز يقع في الغياب يمثل ما يقع في الحضور، ويقع في تأويل حدود الفهم يمثل ما يقع في حدود بناء الفهم ، ولأن شيئاً من المطلق قد اختلط بنسيج النسبي في حياتنا اليومية والعلمية معا ، فقد تأجلت فكرة الحضور الزمني تأجيلاً مطلقاً فنحن بإزاء وعي بالحاضر الذي لا يحضر أبداً ، ولم يعد النص كما تصور جيرار جينيت هو موضوع الشعرية أو حتى الأدبية بل صار جامع النص " ((أي مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدة ، ونذكر من بين هذه الأنواع : أصناف الخطابات ، وصيغ التعبير ، والأجناس الأدبية) (١٥). لكننا نختلف مع جيرار جينيت لأن مفهوم جامع النص لديه يوسع من حد النص الأدبي داخل حدوده اللغوية والخيالية غير المنتهية أي من خلال جدل الدلالي والتأويلي معا ، لكننا نريد أن نتجاوز تصور جيرار جينيت الذي حصر الوعي بالنص داخل الحدود الدلالية والتأويلية اللامتناهية والتي تقبل

الاختزال تتجاوز هذا التصور للنص إلى فتح النص على سرديات الوجود نفسه، فنقرن الدلالي بالتأويلي بالافتراضي بالوجودي . إن سطوة جيرار جينيت (المابعد بنيوية) غير مقنعة وغير مبررة إذا احتكنا بالمنجز الابداعي المعاصر، ناهيك عن المنجز النقدي نفسه . فقد رأى رامان سلدن في النظرية الأدبية المعاصرة : (أن وحدة النص لا تكمن في مقصد المؤلف بل في بنية النص ذاته ، ولأنها – على الرغم من اكتفائها بنفسها – ذات صلات خفية بمؤلفها ، بسبب من أنها تمثل لسنن لغوية معقدة أو " أيقونة لغوية " تناظر حدوس المؤلف عن العالم) (١٦)، لكننا نتصور أن بنية النص مهما كانت محكمة وغير قابلة للاختزال وولادة إلى ما لا نهاية غير أن أزمة التمثيل اللغوي للعالم والواقع والتجارب الإبداعية صارت أزمة كبيرة، بل تمثل أكبر مشكل معرفي ومنطقي ومنهجي في فلسفة العلوم الغربية المعاصرة، فداخل كل اتساق لغوي يكمن تناثر لا ينتهي . وداخل كل إحكام بنيوي ترقد آلاف الثغرات والفجوات والتعاليات . وصار الواقع يحكمه منطق الشواش واللاتحدد واللاذقة واللامنهجية ، وأصبح منطق الاصغاء لمنطق الواقع في ذاته ولذاته مقدما على منطق منهجة هذا الواقع، وتأمليره داخل أى أطر موضوعية أو ذاتية . فأصحاب الهرمنيوطيقا الفلسفية يرون النص " ((يكشف عن الوجود ، وينطوي على حقيقة أو معنى يتجاوز إطار بنية الشكلية . كما أن تفسيره – وبالتالي فهمه – يقتضي تجاوز إطار الذاتية والموضوعية معا . وهو ما يعني أن الطريق إلى فهم النص إنما يفترض فهم مادية اللغة ذاتها – والتي هي كلا من الشكل والمنهج معا) (١٧)، ومن ثمة لابد . ونحن نؤسس لمنهجية علم الفضاءات الشعرية الشذرية البينية هنا – من قران جامع النص لدى جيرار جينيت إلى جامع الوجود لدى هايدجر . حيث لا تنحصر مهمة اللغة في القدرة على الوعى بالنص في ذاته كما تصور جيرار جينيت وغيره بل أيضا على الإصغاء للتحجب والمجهول والتكتم اللانهائي الكامن في بنية الواقع واللغة والنصوص ، حيث يقرن المعنى باللامعنى والحضور بالغياب ، والأشكال بمرحلة ما قبل الأشكال ، حقا إن النص الأدبي

يمثل كيانا حسيا موضوعيا مثل باقي الظواهر المادية الطبيعية من حولنا ، ولكنه مفتوح أبدا على أشكال معرفية وجمالية لا متناهية من خلال جدليات الذات والحرية والوجود والخيال ، ولعل علم (الفضاءات الشعرية السردية الشدرية البينية) يكون مرشحا بجداره لملاء فراغات الجدل البيني الواقعة على التخوم والثغرات بين هذه الحدود المعرفية والجمالية المتعددة والمتباينة الجديدة وإذا كان الفهم كما يطرحه هيدجر هو قدرة متحركة بين رحابة الحرية ، وتعدد الإمكانية، فإن علم السرد يقع بين العلم بالوجود ، والقدرة على اجترار الوجود في وقت واحد ، فالحياة تعاش بقدر ما تروى كما يقول "بول ريكور" ولعل جسارة التخييل السردية على ملء ثغرات الوعي ، وفجوات الغياب ، وممكنات المستحيل ، قادرة على تقويض هذا الوهم الجمالي والمعرفي والثقافي لمنطق الهوية والتوازن والنظام والانسجام والموضوعية الجمالية في بناء النص ، حتى ليعيد علم (الفضاءات الشعرية الشدرية البينية) بناء منطق الخلل إلى جوار منطق التوازن، وتشكيل منطق الفراغ إلى تكوين منطق الكتلة، من خلال إعادة بناء الدلائل والاحتمالات والعروض. ولنزيد الأمر إيضاحا نستعين هنا بمفهوم عبد السلام بن عبد العالي عن كتابة العدم والبياض والفراغ " فليس الفراغ هنا فراغا مكانيا ، وإنما فراغ زمني . فلا يتخلل الكتابة هنا بياض الورق ، وإنما انفصال الكائن ، واختلاف المعاني ، وتصنع الذات ... وليس الفراغ ... هو فراغ الفيزياء التقليدية الذي لا يبتعد في حضوره ودوامه واستقراره عن الامتلاء ، فإذا كان الامتلاء أنطولوجيا هو الهوية ، وزمنيا هو الاتصال والماضي الجاثم ، ورياضيا هو الوحدة ، وأيديولوجيا هو الدوكسا ، وتاريخيا هو التقليد والتراث ، فإن الفراغ المقصود هنا هو الاختلاف والانفصال والتعدد والتجدد والتصديت) (١٨)

إن علم الفضاءات الشعرية الشدرية البينية يقع على الفجوات الجمالية البينية بين الضروري والواجب والممتنع والمستحيل خالقا هذه الحياة الجمالية المضاعفة بقوة جسارة السرد من جهة ، ويتعدد الحقول المعرفية والجمالية لهذه الجسارة من جهة ثانية ،

والقدرة على استشراف آفاق جمالية ومعرفية أكثر حرية من جهة أخيرة ، ثمة ازدواج وانشطار وتعارض والتداس بين الذات واللغة والنص والواقع والخيال ، وليس سوى الفضاءات السردية التعددية قادرا على جسر الصلات المرئية واللامرئية بين هذه الحدود المعرفية / الجمالية البيئية ، إن الكيان الأبستمولوجي للعلم التجريبي المعاصر يقع في مناطق الخل لا في منطق الاتساق ، وفي عوالم المباغطة والشواش والمفاجأة والفراغات ، ومن ثمة ندعو في هذه المقالة إلى تأسيس سيولوجيا جديدة توازي الوعي الأبستمولوجي للواقع والنصوص سيولوجيا تتكون من بنية الشواش والفراغات والتشذر والتعدد والتشعث والتداخل إلى جوار بني الانسجام والمنطق والنظام، ولعل هذا ما دعانا إلى هذا الاقتراح التجريبي بخصوص إعانة بناء الوعي المعرفي والجمالي والنقدي بالظاهرة الأدبية في مصر والوطن العربي كله ، لننحو صوب التحقيل التخيلي والمعرفي ولقد سبق لنا أن بينا مفهومنا النظري والمنطقي والمنهجي لهذا الاقتراح الجمالي التجريبي لمفهوم التحقيل التخيلي في كتابنا الصادر عن المجلس الأعلى للثقافة (١٩) ، وأظن الأشكال الشعرية الشذرية البنية التعددية قادرة على إعادة تأسيس هذا التحقيل التخيلي لإنتاج شعرية جديدة خارج أطر الفكر النقدي والجمالي الخاص بالمطلقات والمشايات التشكيلية والمعرفية السائدة والتي ألفتها الناققة الجمالية العربية ، وهي ذائقة آثرت الممكنات على المغامرات والاتصال على الانفصال ، والمراكمة على النقض ، والمشايات على الاجترار ، والنظام على اللانظام ، والتوازن على التعدد والتزامي والاستشراف ، لكننا نود أن نتور الأشكال الجمالية العربية ضد ذاتها ، لننتج قواعد نصية وأسلوبية وتشكيلية جديدة ننحو بالكتابة إلى منطق الكتل التعددية البنية ، وأسلوب التداخل الجمالي المفرد، وإعادة أشكلة البديهيات الجمالية والمعرفية التي تدشن الناققة الجمالية العامة في المجتمع ، لابد من إحلال منطق الحوار والقلق والالتباس والانشطار والنقد والاستشراف لبناء نص سردي بيئي تعددي ، يتخذ من إعلان المخالقة والتجريب والمغامرة وأشكلة البديهيات

السائدة - يتخذ منها جميعا حدودا شعرية شذرية سردية بنائية جديدة لنص معاصر حقا "((هنا والآن))" يكون قادرا على تفتيت مراكز التسلط أيا كان شكلها وتركيبها في الكل الاجتماعي الثقافي ، إن كتابة الفضاءات الشعرية الشذرية السردية تعني كتابة الفراغات والتشذير والمنسي والصامت والجسد في اللغة الواقع والثقافة معا ، إن الدرامي والتفاسي والموضوعي والأسطوري والسردى أشكال من بنية الثقافة قبل أن تكون أشكالا من بني الوجود أو بني علم الشعر والسرد لكن شعرية الفضاءات الشذرية التشعبية البنية تعدد وتنوع وتحول وتلاقح وتحقيل وتجريب ، فهي سردية شعرية سيالة بالتعدد والانفتاح لا تعرف أين يبدأ الراوي السارد في النص ولا أين تنهي ، ولا من أين يبرز من جديد ، فالراوي من خلف ملتبس بالراوي من أمام متداخل بالراوي من خارج ملتصق بالراوي من خلف ، هنا الحادثة في هذه الشعرية حادثات ، والشخصية شخصيات والحوار حوارات والأزمنة والأمكنة ممكنات واحتمالات وإفتراضات تتنامى في مجراتها التشكيلية القداخية عبر نسج من الإحالات اللامتناهية والأصداء المتوالدة ، والتداخلات المتراكبة . إن شعرية الفضاءات السردية الشذرية المبنية يسكنها الوعي بعلم البياض الوجودي ، وكتابة الفراغ الثقافي ، وتشكيل فجوات العدم الكامن في الثقافة والذات والتاريخ وأشكال الجمال ، ومن ثمة تقع الشعرية على الحدود المعرفية التعددية البنية ولا تقع داخل الحدود الموضوعية الداخلية الاتساقية ، وهنا تحول السردية أو قل علم الفضاءات السردية الحد الجمالي الواحد والصارم ليكون مجالات حركة لا قرارات سكون ، وخطوط قلق ، لا نقاط طمانينة ، وهجرة أشكال داخل أشكال ، وليس ثبوتية مضمار تشكيلي مستقر ، فلا يلحم السرد المتباينات التشكيلية للتكوين النصي ، بل يفتح الفجوات والثغرات بين الشكل والشكل والسرد والسرد والوصف والوصف ، والمكان والمكان سواء داخل الحد الواحد لها ، أو من خلال جعلها الجمالي القداخلي مع غيرها من الحدود ، حتى يحير الفضاء السردى الشعري فضاءات سردية بينية لا تراكمية تداخلية لا اتصالية تجاوزية لا اتساقية . حتى

لتتحقق حقولا جمالية ومعرفية كتلية. الكتابة هنا خطابات متعددة، وتخصيبات كتلية، وتحقيقات تشكيلية . ليس هنا تراكم وتذكر واستنتاج واستخلاص وتفسير وفهم وتأويل . بل تداخل وتمازج وتشذّر وتصدع وتيزر وتناقض وصهر ودمج وتجريب واستشراف. الفضاءات السردية تحقبلات تشكيلية كتلية تماوجية لا يسكنها التعدد ضمن وحداتها الجمالية المنفصلة، بل داخل كل وحدة تعدد، وبداخل كل لحظة من لحظات الزمن يسكن الأبد حيث يحل المطلق في النسبي، ويتسع المفهوم الجمالي للزمن اتساعا مطلقا، حتى ليصير الزمن الجمالي استباقا وارتدادا مكوثا وقفزا وحضورا لايحضر أبدا، ومن ثمة تتخلق هذه شعرية الفضاءات السردية بما يمور فيها من معرفة جمالية تعددية يمور بها الجدل مورا، ويعصف بها التشبيك والتداخل والتشعب، فلا يرتد الشكل إلى شفافية المفهوم ، ولا تجاورية أو تفاعلية البناء الواحد ، بل إلى فضاءات تعددية تداخلية شبيكية تشعبية منفتحة على شتى المخطورات والرؤى والتصورات والممكنات والمستحيلات ، فتتخللها شتى البناءات والتأويلات المتباينة واللامتناهية ، فتتحرك الأشكال الجمالية التشعبية التداخلية بالمعرفة والعرفان، والتصوير والتصور، والنسبي المطلق الموغل في جسدية الذات والنصوص والواقع من حولنا حيث ينوب العقل والمنهج والمعرفة في الجنون الشعري المفكك لكل شئ . والمركب لكل شئ في وقت واحد .

وفي هذه الشعرية ينتقى مبدأ قباس المشاهد الجمالي والأسلوبي على الغائب البلاغي، وينتقى مبدأ رسوخ مفاهيم الواقع واللغة والهوية والوعي والتذكر والتخيل، ويترأخى منطق إما - أو - المكون للخطاب الثقافي والاجتماعي العربي، فينتقى خطاب الذاكرة والتحصيل والمراكمة الوثنية، ويتخلف شكل المطابقات والمشابهات، أو الانعكاسات والتوازيات التشكيلية، أو حتى الجدليات الجمالية البنوية المفتوحة على كافة أشكال الموارث الجمالية والمعرفية شرقا وغربا، وكلها أشكال تنحوصوب بناء جمالي موضوعي متسق للشعر والذات والتاريخ والثقافة وتتعاطق ومنطق التصور المعرفي المتلكئ لأنات

الزمان المنفصلة بين ماض وحاضر ومستقبل، فيتنزل الشعر على الواقع ، وتلتابق الثقافة مع الوجود ، وتتكاثر الأيديولوجيا مع اللغة، ويتسق المنهج مع الشكل ، وفي النهاية يقدم الفن فروض الطاعة الرسمية لأنموذج ومحددات الفهم السلطوي العام، لكننا في علم شعرية الفضاءات السردية البينية، تكمن الشعرية في قوة تشكيل منطق الثغرات والفجوات والصمت والغياب والشواش اللام، والتناثر التشعبي الدامج للمطلق في النسبي، بما يعيد بناء أشكال العدم بوصفه وجودا كامنا ، واستشراف الاشكال الكامن في بني المستحيل الممكن، وخلجات الغياب الحالم بالحضور، بما يحرض الواقع ليكون ضد نفسه، والشعر ليكون ضد شكله، والشكل ليكون ضمن الاشكال، وكاننا بصدد بناء (أشكـلة فلسفية للأشكال الجمالية المعاصرة والمتوارثة والمستشرفة)) ومن هنا كانت ضرورة تحليل الفضاءات السردية المتعددة والتباينة لتكون قوة تشكيل جمالي جديد، قاسر على القبض على أخطبوطية شعرية الفضاءات السردية حيوية وجودية مفتوحة على الاشكال قبل أن تكون موضوعية دلالية متسقة مع أشكال الثقافة والتاريخ واللغة والهوية والتذكر . إنها تحرر من الرؤيا والشكل والمعلوم والنسق والجواب، وحلول في بياض الكمون والإمكان والمستحيل والممتنع، والقدرة على إعادة كتابة الوجود بدھشة السؤال، وتأسيس اللغة بإلغاء التعريف والاصطلاح، وبناء الأشكال بأشكـلة الأشكال من جديد، لم يعد هناك انفصال يقف بصورة محددة واضحة إزاء الاتصال الرمزي والثقافي العام المهيمن . بل شـمة انفصالات داخل كل اتصال ، وشـمة انشطارات داخل كل تماسك ، وشـمة حضور شاسع تتعدد مراميـه فلا يحضر أبدا ، وكان لابد من وعي جمالي وتشكيلي جديد ينبج من رحم الحركة المتشذرة للزمن والتاريخ والذات والثقافة ، فشـمة حركة طليقة لا تنفك تنفصل إذ تتصل ، وتندم إذ تكتـب ، وتهرب إذ تحضر ، وكان شيئا من المطلق قد حل في النسبي ، بغية استنباع واستنساخ الأشكال الحسية المذهلة لحركة الزمان في الواقع الاجتماعي المحيط بنا من جهة . والقدرة على خلخلة وإعادة بنائه من جهة ثانية، واستشراف

ممكناته المستحيلة والمتنوعة من جهة ثالثة. مستبدلين الفوضى المنظمة بالنظام العشوائى، والغموض الأصيل بالوضوح المبطل، والتشعيب البينى التداخلى، بالواحدية والتماثل، والنسق المنسق، بالتشذير الكتلّى الخصيب. وبهذه المثابة التخيلية الجمالية الفريدة والمدهشة من التركيب الخيالى التشعبى المبتكر، يحاول الشعر نقل حد الشعرية من نسقية العناصر إلى تداخلية الأنواع التى تبتكر ما نطلق عليه هنا مصطلح ((الخيال البينى المنظومى)) أو ((الخيال الموسوعى التشعبى))، القائم على النهج الجدلى البينى المنظومى (System Approach)، حيث لا يكتفى الخيال هنا بالعلائق الجمالية والمعرفية الكامنة فى فكرة العناصر الدرامية التصويرية المتداخلة فى النص، وهو الشائع فى بنية النص الشعرى التفعيلى لدى معظم الشعراء فى الوطن العربى، بل يتجاوز ذلك النصور للخيال ناقلا حده الجمالى والمعرفى الجديد من التركيز على فكرة العناصر المكونة للمنظومة الجمالية الواحدة. مهما كان فضائها وحركيتها الخلاقة، وإلغاء الحدود النوعية الأجناسية فيها. إلى فكرة الأنساق العلائقية الشبكية المنظومية البينية، التى تربط بين أنظمة جمالية ومعرفية ومنطقية وكونية مرئية ولامرئية متعددة ومتباينة ومتداخلة، تتبادل حدها المعرفى التأسيسى والجدلى معا من داخل حدود جمالية ومعرفية وتخيلية متنوعة ومتباينة، فهى شعرية ناطمة للنظم أو (شعرية تتناظم النظم) ولا تكتفى بمجرد تركيب العناصر. بل تنقل فكرة التركيب إلى فكرة (التحقيق المعرفى والتخييل) معناها الفلسفى والجمالى الواسع فى الفكر الفلسفى المعاصر، وبهذه المثابة ننقل إلى ما نطلق عليه هنا مصطلح ((مهرجة التخييل))، وهذا التجادل التركيبى البينى للأنظمة المتخالفة والمتباينة والمتعددة، ينقل حدود الخيال فى الفن بصفة عامة والشعر بصفة خاصة من فكرة العناصر المتفاعلة إلى فكرة العوالم والأنظمة المعرفية والجمالية التعددية المتداخلة، وتنقل حدود التصوير الفنى والشعرى من فكرة التعاقب التخيلى فى بنية النظام النصى الواحد، إلى فكرة ((التزامن المعرفى والتخييلى البينى التشذرى التشعبى))، بما يتم معه تشعبت

الحركة الزمنية لتنداح عبر أفق جمالي كوكبي تشعبي تداخلى، يصهر بين أنظمة نصية ومدارات معرفية، وتراكبات فلسفية، وتراميات كونية معقدة، لتقع الشعرية على التخوم والثغرات والفجوات عبر حدود جمالية ومعرفية نوعية متباعدة، تنتفى معها السببية المنطقية، أو الوحدة الموضوعية والعضوية والفنية للخيال، ويتنفى أيضا مفهوم الإيهام بالواقع، فالواقع أشكال شتية متجاوزة متداخلة فى وقت واحد، كما تنتفى معها نфия كلياً بنية خيال العناصر القائمة على الوحدة الفنية بكافة صورها سواء تمثلت فى بنية الانسجام والاتساق أو التناسب والإحكام إلى آخر صور بناء النص فى الخطاب الشعرى المعاصر، لتنتقل نقلة نوعية إلى بنية خيال المنظومات، القائمة على الانقطاعات، والفجوات، والتشذرات، والتداخل بين أكثر من حد جمالى معرفى نوعى، وبذلك تفتت الوحدة الفنية الموضوعية والعضوية فى بنية النص الشعرى بكافة صورها البنائية سواء كانت بنية نصية غنائية أو سردية أو درامية أو مسرحية، أو شعبية، لتحل محلها الوحدة المنظومية المجرية التداخلية لبنية النص الشعرى، وهى صورة أشبه بصورة السببية الدورية فى بنية العلم التجريبى المعاصر التى ترى السبب والنتيجة متداخلين متقاطعين متجادلين فى وقت واحد، فكلاهما سبب ونتيجة فى آن، بما ينفى فكرة التسلسل الزمنى المنطقى بينهما، ومن هنا تنتقل بنية التخييل لتتأرجح من الكتلية إلى اللاكتلية، ومن التعاقبية إلى التزامنية الشعبية المنظومية، وافترض التحقيل المعرفى التخيلى الشكى القادر على استيعاب التفاعل الجمالى الخلاق بين الأنسقة الجمالية المختلفة فى أنواع الخطابات الجمالية المتعددة والمتباينة التى تسرى فى جسد النص الشعرى.

إن ((التحقيل التخيلى الشذرى البنى))، الذى نقترحه فى هذه الدراسة يختلف اختلافاً كلياً فى تشكيله وتصميمه الجمالى والمعرفى عن كل ألوان التصميمات الجمالية السابقة عليه، إضافة إلى أنه الوارث التشكيلى الكلى لجميع أشكال الفن السابقة بما يعيد تسجيل حدودها التشكيلية السابقة، وتوزيعها معرفياً وجمالياً وتشكيلياً عبر التناسل

التشكيلي النسقي واللاتسقي معا، وكان ثمة انفتاح تشكيلي ديمومي لاينى فى عبويه التشكيلي المستمر للحدود والتصورات والمنهجيات بين اللاوعى الجمالى للشعر والشاعر من جهة ((التكوثرالتخيلى الشذرى الداخلى))، واللاوعى المعرفى والجمالى الكامن فى بنية الواقع والعالم من جهة ثانية ((التكوثرالتخيلى الشذرى الخارجى))، لقد تخففت الشعرية المعاصرة من سطوة الحدود والتصورات والأشكال، وخلقت مفارقات تشكيلية وجمالية ومعرفية متعددة منظومية للجمع بين التخفف من سطوة التاريخى والثقافى والحضارى دون التخلّى التام عن ثقل الواقع والعالم فى ذات الوقت، فنحن لا نعرف الواقع فى ذاته بل ظللا معرفية ومنهجية وإجرائية عنه، ولا نعرف المادة فى ذاتها بل نعرف حضورها ملتبسا بغبابها، وتكتلها الحسى مقرونا بشبحيتها، وصوتها متعددًا بصداها، نحن لا نعرف العالم والواقع . ولا نستطيع أن نراها إلا من خلال نمذجة فلسفية معرفية ما مقرونة بإعادة تركيب النمذجة فى ذات الوقت، وكان الوهم والغياب والصمت والمجهول يمثلون بنى تأسيسية فى جسد الواقع والمادة والمعرفة والتخييل والإدراك لا بوصفها مساعدات ثانوية بل بوصفها بنى تأسيسية، فلا نستطيع بأى حال من الأحوال أن نفصل إرادة المعرفة وصرامة التمنهج، عن إرادة الحياة واستعصائها المطلق على التمنهج المعرفى، كما لا نستطيع الفصل بين اتساق النسق المعرفى الموضوعى بوصفه ذاتا داخلية للبناء الموضوعى لجسم العلم فى ذاته، عن الخلل البنبوى الأصيل والمطرود فى جسد العلم ومناهجه بوصفه استطرادا وجوديا ونفسيا حتميا لاستعلاء الذات الموضوعية على ذاتها، وضوها المطرود خارج حدود منهجياتها، وخارج حدود الواقع معا، فليس هناك علم . أى علم . غير منقوع فى رغبات الذات، وتهويمات التخييل، وظلاميات اللاوعى النفسى المطلق للوهم والغياب والنزوع والتسامى، فما تبنيه إرادة العلم تهدمه إرادة الحياة والوجود والقوى الداخلية المتكوثرة للواقع، لقد صار العلم هو الفعل العلمى لا العقل العلمى، ولا نستطيع بحال من الأحوال وضع نظرية فى الواقع والعلم ترى الجهل والغياب والصمت والوهم أطرافا مضادة للتمنهج والاتساق والموضوعية، بل من الأجنى لنا الآن فى واقعنا العربى

المعاصر. الجمالى والمعرفى معا. وضع نظرية فى الواقع والعلم يتداخل فيها كل الأطراف المعرفية السابقة بوصفها مكونات معرفية أساسية للعقل والواقع والعلم والتخييل والممارسة، إن النظريات تصف الواقع ولكنها ليست الواقع فى ذاته، ومن ثمة فوى تلتقط العابر الشكلى عبر اللغة لتعطيه ديمومة علمية حسبة صلبة لتكون بديلا عن الواقع، وحتى تتلافى هذا الخداع العلمى الهائل المكون من الأعياب الموضوعية والمنهجية والعقلانية والتجريبية بوصفها العويات لغوية تصف الواقع ولا تحايثه فى ذاته، بما ينفى جذريا إمكان المعرفة الدقيقة بالواقع. علينا أن نعدد ونداخل ونسيل ما بين أنظمتنا وتصوراتنا وأنساقنا ومناهجنا لنخفف من صلابتها المعرفية التاريخية الهشة، وننقل الديمومات المعرفية العابرة التى نرى بها النظريات الواقع إلى تداخلات معرفية منظومية بينية تخصب وتكوثر من رؤيتنا للواقع الذى لا تنتهى عجائبه، لقد أدى انهيار فكرة الحد العلمى الواحد والصارم فى العلوم التجريبية (الفيزيائية والبيولوجية والكيميائية)، والفلسفية (إمرى لاكاتوش فى (برامج الأبحاث العلمية Methodology Of Scientific Research Programmes)، وفيرا أبند فى (المنهج ضد المنهج)، وريتشارد روتارى فى (مرآة الطبيعة)) والاجتماعية (ألفن جولندر فى (الأزمة القادمة لعلم الاجتماع)، وبرتوان بادى ومارى كلود سموتس فى : (انقلاب العالم: سوسيولوجيا المسرح الدولى)، والثقافية (جون تملينسون: العولة والثقافة). بما أدى إلى تداخل بني العلوم التجريبية والإنسانية والمستقبلية فى نظرية المعرفة المعاصرة من جديد وفق منظومات معرفية جدلية تداخلية تعددية بينية تفقد معها أية صورة لغوية تمثلية واحدة ووحيدة للواقع والذات والنص والحقيقة والعالم من حولنا، بما يجعلنا نتجاوز مفهوم الواقعية. بل الواقعيات. المعاصرة بكافة أساطلها الفلسفية، وأصلياتها الجمالية، وأشكالها التركيبية، إلى ما نطلق عليه هنا (الواقعية المفرطة) أو مفهوم (الواقعية الكبرى المتكوثرة) بوصفها حدا معرفيا وجماليا ومنهجيا فاصلا بين المشهد الفلسفى العالمى المعاصر الذى يركز على فلسفات ما بعد المنطق والعقل : فلسفات: الرغبة والتخييل ومكانم اللا شعور والجسدانية الحيوية المتجددة، مقابل

الفلسفات التقليدية الغربية المعاصرة (أو حتى قريبة العهد) التى أولت العقل والمنطق والتجريب الفيزيقي وبنية الانسجام والتعضون كل همها المعرفى والوجودى والمنهجى، لكن مفهومنا عن ((الواقعية الجمالية المفرطة)) سيكون معنيا بفن احتراق الحدود المعرفية والجمالية والمنهجية التى تؤسس لمفاهيم جديدة للعقل والذات واللغة والواقع والتاريخ فهى تفصل بين التعددية الحيوية لأشكال الواقع وتناثر أشكال معرفته معا، فلا يسارى النظر فى الواقع مفهوم الواقع نفسه، كما تسيل الواقعية الجمالية الكبرى والمفرطة كل الحواجز العقلانية والاصطلاحية والمنهجية والنظرية التى تمنع استغراق التخيل فى العقل، واختراق التجريب للتقعيد، واستنباع الفن واللغة عموما من عوالم الصمت والغياب والمجهول الكائنة فى الكائنات والأشياء والأنظمة والتصورات. وحلول المعرفان فى المعرفة، والتصوير فى التصور، إن المنطلق الجمالى والمعرفى والتخيلى والمنهجى هنا سيكون إحلالا لمنطق الوجود محل منطق الثقافة، ولنطق قوة التعدد محل منطق تفرد الوحدة. ولنطق الحركة محل منطق الثبات، ولنطق جماليات العبور والنشاط والوفرة والهجرات الجمالية والمعرفية الجدلية اللامتناهية محل منطق التتابع والهوية والانسجام، بعد أن تغيرات مفاهيم اللغة والوعى والتذكر والتوقع والهوية والواقع تغيرات نوعية فى فلسفة العلوم والجمال المعاصرة، وفى النهاية سوف تحل الواقعية الجمالية الكبرى المفرطة منطق كتابة الحضور اللحظي بوصفه نسيانا متكررا ومتحولا أبدا عبر كثافة الزمن المعقد محل منطق الذاكرة الشعرية، ومنطق التراكم والتحصيل الجمالي الفقير الذى شاع فى الشعرية العربية المعاصرة شبوعا ملاما مضجرا، وبصورة عامة لن نتمكن من رؤية الشعرية العربية التشعبية الوليدة فى غياب فلسفة جمالية رصينة للزمان العربى المعاصر، أقصد فلسفة زمنية اللحظة الجمالية الفاعلة حقا، فلسفة تترك عقلها المعرفى، وذوقها الجمالى، وجهازها النقدي والمنهجى برمته لفلسفة الجمال الحايثة فى ذاتها ولذاتها للزمان والوجود وهما أكثر أصالة وصدقا ونزاهة من أي تصورات معرفية منهجية قبلية سابقة على محايثة الوجود الجمالي فى ذاته، وبالتالي خلجات الجمار والمعرفة والتخييل التى تعتمل

في حناياه وطواياه الخفية والمعلنة والمستشفة، ولن نستطيع ضغط الحدود الجمالية
والمعرفية التعددية التداخلية بين أشكال الفنون في غيبة العقل النظري العربي الأصيل في
تصور الراهنية الزمنية المحايثة للوجود في ذاته ولذاته، فلا يمكن تصور مفهوم الهوية
والذات والثقافة والواقع والتاريخ واللغة برمتها والشكل المعبر عنها في غيبة تصور زمني
كثيف لحركية الوعي الجمالي والمعرفي في استيعاب أشكال الوجود كافة، وسيكون هناك
هذا الوعي الحاد بالغياب والصمت والنفي والعدم فالشيء الفريد بالنسبة للوعي الشعري
هنا هو تحديد إدراك الغياب بوصفه وجودا ممكنا ، أو إمكانا شعريا مفتوحا على الحضور
الذي لا يحضر أبدا، وبالتالي ستفكك الواقعية الجمالية الكبرى فكرة الحاضر الزمني
بتأجيل فكرة الحضور نفسها، فهي تلحظ هذا التباعد الزمني الكثيف للغاية بين الحضور
الزمني وبين نفسه فتؤسس لبلاغة اللامعنى بوصفها إمكانات لانهائية للمعنى إلى جوار
بلاغة المعنى: (إن مفهوم اللاهوية المؤقتة وإمكانية وجود مظاهر غير التي أراها الآن هو ما
يؤدي إلى المعنى المطلوب لوحود آخر، ويتميز الموضوع عن الوعي بغيابه لا بحضوره وبعدمه
لا بكثرته . إن القول بأن الوعي هو وعي بشئ ما يعني أن على هذا الوعي أن يقدم نفسه في
كائن ظاهر يكشف عنه رغم أنه ليس هو ، ولا يعلن عن نفسه إلا بصفته كان قائما من قبل
عندما يكشف الوعي عنه))، وهذا الإعدام الدلالي والجذبي وامسرفى المستمر بين الوعي
المعرفي والجمالي والتخييلي بوصفه لغة ونظاما من الأنساق والتصورات والممكنات ،
والوعي الوجودي الظاهراتي الجمالي اليومي بوصفه تعبنا ماديا زمنيا لحظيا كثيفا، هو ما
يفتح باب الفن على الحضور الوجودي الكثيف والذي لا يحضر أبدا، ويفتح باب الاحتمال
والتجريب والافتراض بوصفا وقائع ممكنة كميئة، بعد أن تغلغل الجسد الحى للواقع من
حولنا في أنظمة جمالية وفكرية وسياسية واجتماعية وثقافية محددة وصارمة تغلق تعدده،
وتسد كثافة أفقه، وتؤطر حدوده التشكيلية اللانهائية، ومن شمة يأتي مصطلحنا عما
اقترحناه من ((الواقعية الجمالية المفرطة)) ليكتشف لنا صبغية الواقع وليس واقعيته،
ووهبة خلق واقع رمزي فائق يكون أكثر واقعية من الواقع نفسه، وترينا أن الحقيقة في

أى شىء هى جماع شروط رمزية مبنية من قبل المؤسسة العامة، بصرف النظر عن العرى
الخالص الشفاف لمفهوم الحقيقة فى ذاته، فثمة فوارق معرفية ومنطقية ومنهجية
حاسمة بين منطق الحقائق ومنطق اعتقادات الحقائق كما يقول رويبير مارتان فى كتابه
المهم ((فى سبيل منطق للمعنى))، وهذا يعنى وجوب التعرقة النقدية والعربية والمنهجية بين
منطق الحقيقة الخالصة، ومنطق الحقيقة من خلال المعتقد اللغوى والمعرفى الذى تنبع
منه، وشكول الأيديولوجيا الرمزية التى توطرها، فلا حقيقة أصلا إلا فى ظروف اعتقادها،
ولن يكون المعنى أو الحق حقا إلا من خلال مجمل الظروف اللغوية والاعتقادية
والاجتماعية والثقافية التى ننظر إليه من خلالها، وهى تصورات نحاول تحقيب رؤية المعنى
تاريخيا ومعرفيا وثقافيا. وهنـه التصورات المعرفية والمنهجية تقترب فيما نرى من
اتجاهات فلاسفة مابعد الحداثة فى رؤية منطق المعنى والدلالة فى الواقع والعالم
والنظرية. لقد صبت اتجاهات مابعد الحداثة على اختلاف تخصصاتها ومناهجها
ونظرياتها. صبت جل اهتمامها على بنية الدال فى ذاته حتى صار درس السيميولوجيا هو
درس الوجود، على اعتبار أن كل صور العلم والواقع والمناهج والمنطق والعلم هى صور من
أشكال اللغة، وكل مايقع خارج اللغة يقع خارج الوجود، فاللغة كما يقول (جاك ديريدا)
نسق من الدوال له إرادته الخاصة به، وهذا النسق يتسم بالتزلق اللانهائى للدال على الدال
من أجل الإمساك بالمدلول المرجأ بصورة مستمرة، ومن هنا انفكت العلاقة القائمة والصلة
الحقيقية بين الدال والمدلول، وصار الوصول للحقيقة أشبه بممرات التزلق على الجليد، ليس
ذلك على مستوى الوعى بل ومستوى اللاوعى أيضا، الذى صار لدى جاك ديريدا صورة
رمزية لغوية لابنية بيولوجية نفسية معتمة كما تصور فرويد، فكل عمليات الفهم والوعى
والتذكر والحلم والاستشراف الظاهرة والباطنة صورة من صور اللغة فى المقام الأول
والأخير، ومن هنا كان لابد لنا من إعادة النظر المعرفى والمنهجى فى مجمل الجهاز
المقاديمى للمعرفة السابقة، ورفض المماهة المنهجية السائدة بين العقل والمنطق والتوازن
والنظام. وتثمين المنطق البينى الغائم والتعدد التصورى للواقع. والتحول المنظومى، وما

يستتبعه من منطق الاختلال واللاتحدد، واللاذقة والتشعبات التخيلية والتشذر المعرفي، والانفصال الجدلي الكامن في كل اتصال سائد، والتداخل البيئي للحدود المعرفية للعلوم، وتضمن كل ذلك على حساب منطق المنظومات الدلالية المغلقة، والقواعد العلمية المنسجمة، والعقلانية التقليدية المتسقة مع ذاتها. إن التساؤل الفلسفي قد انتقل من الموضوعية الظاهرية للمعيار، إلى المكونات النفسية والميثاقية والعقلانية والتجريبية البانية لمفهوم المعيار نفسه، وهو تساؤل فلسفي عميق هز الأساسات الثابتة للحدود المعرفية المعاصرة في كافة التخصصات، بل انتفت فكرة التخصص بالمعنى العلمى الضيق، ومنت فكرة انهداد السقف المعرفية والمنهجية والمنطقية بين العلوم والمناهج، وربما ترسخ هذه التصورات العلمية واللغوية والجمالية والنقدية الجديدة إلى ما اقترحناه آنفا من وجوب بناء علم جمالي جديد نطلق عليه هنا ((علم شعرية الفضاءات الشعرية الشذرية البينية))، في مقابل علم الشعري - المحاكاة، أو الشعري - التعبيري، أو الشعري - الواقعي الجدلي، أو الشعري - الموضوعي الجمالي، أو الشعري - السردى الدرامى عبر النوعي، أو الشعري - الحساسية الجديدة، أو شعرية الفضاء والإنتاج، بما يخلق قطعاً معرفياً وجمالياً جذرياً لعلاقتنا بالذات واللغة، والواقع، والفن، والتاريخ، والظاهرة الثقافية برمتها : اشكالاً ولغة ونقداً وتلقياً ، شهيدا لخلق خطاب جمالي مختلف، يعضد من قيم الفجوات والتعدد والتشعب والتشعب والانفتاح والتحليل والاستيعاب - الصهر والتركيب والهدم وإعادة التركيب، بما يطلق القوى الحسية والمعرفية والعقلية والتجريبية المذهلة للواقع الاجتماعي والسياسي والحضاري والثقافي العربي من جديد .

المراجع والمصادر

- ١ . د. صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، كتابات نقدية، الهيئة العامة للقصور الثقافية، القاهرة، أغسطس ١٩٩٦.
- ١- محمد آدم، الأعمال الشعرية الكاملة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٧، ج٢، ص٦٠.
- ٢- المصدر السابق، ص٦١.
- ٣- إدغار موران، الفكر والمستقبل (مدخل إلى الفكر المركب)، ترجمة أحمد القصور، ومنير الحجوجي، دار توينقال، المغرب، ط٢، ٢٠٠٤، ص٦، ٧.
- ٤- راجع في ذلك د. محمد بنيس، الشعر العربي الحديث - بنياته وإبداعاتها، دار توينقال، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٠م، ج٢، ص٤٨.
- ٧ - د. أحمد أبو زيد، الجسد والمجتمع، استكشافات في النظرية الاجتماعية، مجلة إبداع - القاهرة، ع٩، سبتمبر ١٩٩٧، ص٩.
- ٨ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- ٩ - د. محمد على الكردى، نظرية الخيال عند جاستون باشلار، مجلة عالم الفكر، الكويت، وزارة الإعلام، يوليو، أغسطس، سبتمبر، مع ١١، ٢٠٨، ص٢٠٨.
- ١٠ - دافيد لويروتون، أنثروبولوجيا الجسد والحداثة، ترجمة محمد عرب صاصيلا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٣، ص٦.
- ١١ - محمد آدم، الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، المجلد الثانى، / ص٢٧ - ٣٠ /
- ١٢ - المصدر السابق، / ص٣٢، ٣٤.
- ١٣ - د. عادل مصطفى، دلالة الشكل، دراسة فى الاستطيقا الشكلية // دار النهضة العربية / ط١ / ٢٠٠١ / ص ٦٥، ٦٦

١٤ . Deleuze, Gilles Felix Guattari. A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia Trnsa. Brian Massumi

١٥ راجع في هذا بالتفصيل أدونيس : " تأسيس كتابة جديدة " ، محلة مواقف ، بيروت ، عدده ١٥ ، ١٩٨١ ، ص ٤ وما بعدها .

١٦ عمر أوكان ، مدخل لدراسة النص والسلطة ، أفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٩٢ ، ص ٦٩ بتصرف .

نقلا عن جيرالد جايلارد، ما الذي آلت إليه السياسة في الفن القصصي الأفريقي المعاصر؟ ترجمة دعاء إمبابي، ص ٢٨٤. أعمال المؤتمر الدولي الثاني للنقد الأدبي، القاهرة، نوفمبر، ٢٠٠٠. إشراف الدكتور عز الدين اسماعيل. وانظر بخصوص ماجد على بنية الوعي العمى التجريبي والفلسفي المعاصر: توماس كوين، بنية الثورات العلمية، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع ١٦٨، ديسمبر، ١٩٩٢، ص ٥٥، ٨٣. د. نظير جاهل، المنهج اللاسلطوي في فلسفة العلم، مجلة الفكر العربي، ع ٩٧، صيف، ١٩٩٩، ص ١٥٤. ٣٠. وانظر أيضا: توماس كون/بنية الثورات العلمية/ ترجمة/ شوقي جلال/ المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب/ عالم المعرفة/ ع/ ١٦٨/ الكويت/ ديسمبر/ ١٩٩٢، ص ٥٥، وانظر أيضا: كارل بوبر، أسطورة الإطار، في دفاع عن العلم والعقلانية، تحرير: مارك أ. نوترنو، ترجمة: د. يمني طريف الخولي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، علم المعرفة، الكويت، ع ٢٩٢، أبريل، ٢٠٠٣، ص ٣٦ - ٤٠، موسى ديب خوري، النظام والفوضى في العلم الحديث، الجمعية الكونية السورية، ١٩٨٠، ص ٥٠

١٧ د. طارق نعمان، اللفظ والمعنى بين الأيديولوجيا والتأسيس المعرفي، دار ابن سينا، القاهرة، ١٩٩٤. جان جاك لوسركل، عنف اللغة، ترجمة محمد بدوي، مراجعة سعد مصلوح، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١، ٢٠٠٥، ص ٧

- غاستون باشلار: تكوين العقل العلمي: مساهمة في التحليل النفسي للمعرفة ، ١٩٨٦
- الفكر العلمي الجديد ، ١٩٨٣ .
 - فلسفة الرفض ، مبحث فلسفي في العقل العلمي الجديد ، ١٩٨٥ .
 - السيد أبو الغيث، أصالة العلم وانحراف العلماء ، ١٩٨١ .
 - سالم يقوت، فلسفة العلم المعاصر ومفهومها للواقع، ١٩٨٦ .
 - هشام غصيب، جدل الوعي العلمي ، إشكالات الإنتاج الاجتماعي للمعرفة ، ١٩٩٢ .
 - مظفر شعبان، الميرنتيك، فكر مبدع يجسد وحدة الطبيعة ١٩٩١ .
- ١٥ - جياروجينيت، مدخل لجامع النص ، ت : عبد الرحمن أيوب ، دار توبقال ، المغرب ، ط٢ ، ١٩٨٦ ، ص٥
- ١٨ - رمان سلون، النظرية الأدبية المعاصرة ، ترجمة جابر عصفور ، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة، ١٩٩١ ، ص١٢٩ .
١٧. د . سعيد توفيق، هرم نيطوقيا النص الأدبي بين هايدجر وجادامر ..
١٨. عبد السلام بن عبد العالي، في الانفصال، دار توبقال، المغرب، ٢٠٠٨، ص٤٥ .
- ١٩- د. أيمن تعيلب، الشعرية القديمة والتلقى النقدي المعاصر، نحو تأسيس منهجى تجريبى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٩، وكتابنا: خطاب النظرية وخطاب التنظير: تفكيك العقل النقدي العربى، قيد الطبع فى سلسلة كتابات نقدية منذ أربع سنوات ونصف.

من الخيال النسقي الاحتوائي إلى الخيال

التشذيري الإخلائي

الكتابة بخفة عراء الوجود

قراءة فى شمر منذر المصرى

منذر المصرى لا يكتب شعرا بل يكتب الحياة حيث يقول فى قصيدته (كاخى

النهر):

خَرَجْتُ إِلَى الْبَرِيَّةِ

لِلْبَرِيَّةِ

عَارِيَّ الْوَسْطِ كَأَخِي النَّهْرِ .

يَهْتَزُّ غُصْنِي وَتَتَأَرْجَحُ ثَمَرَتَايَ

وَتُسْتَعْلُ أُنْثَايَ

فِي الْرياح ..

وبهذه المثابة الشعرية لايمتج منذر المصرى أشكاله الجمالية والاستعارية من خشب الثقافة المسندة، بل يستنسغها حية فوارة . ولايستنسغها . من حرارة جسم الواقع نفسه، قبل أن تحل فى وشومه النابضة بالخفة والطلاقة، خطوطا القواعد المتييسة، أو تشق عروقه الراعفة بالمجرى الزمنى الدفاق أنساق الثقافة المجنونة بالتعقل والتمنهج والمعرفة، فتحجزه بين المسموح به وغير المسموح والممكن وغير الممكن والمعقول وغير المعقول والمجمع عليه والخارج على الإجماع، لذا أثر منذر شعرية الإصفاء الموضوعى واللاموضوعى للواقع والوجود، وأثر أن يكتب الجنون المفكك لكل تأطير عقلانى، وتصنيف إدراكى جمعى، ليلطق روح الحياة السيالة من ينابيع الشعر نفسه، أى من ينابيع المجرى الأنطولوجى للتدفق الزمنى الحى خارج أى حدود، إنه يحل أرواحنا وأفكارنا وأجسادنا وتخيلاتنا فى العراء

الوجودى المحض خارج أطر الثقافة التى أوقفت جرياننا اليومى الحسى مع الواقع والعالم واللغة، فالقصبدة عند كتابة بالعراء، وتخطيط بالخفة، ومحو بالصحو، أى محو المنطق الثقافى الغالب الرتابة، وتجريد للمنطقى من منطق التجريدى الحديدى الذى كبل كل شئ فى رموزه، ليحل صحو لامنطقية الوجودى وعفوية الحسى الطازج الشبى، منذر المصرى يكتب الظلال المضاعفة المتكوثرة لا السطوح الحارقة الواضحة المحددة، يستحضر الصمت المتعدد اللامتناهى بوصفه إمكانا متجددا للمكن والمحتمل والأمل لا الكلام البلاغى الكبير بوصفه تقاليد سياسية عامة للإسكات المنظم، وتخطيط سياسيات معرفية للتحييك الثقافى المتسلط، والتغليق المنهجى الاحتوائى الذى يسد أفق الحياة باستنضابه السياسى والقيمى والإدراكى للكثافة الحسية البانخة للواقع، منذر المصرى يكتب العراء الكثيف الحى للواقع والروح واللغة والخيال، فشعره يصفى للتدفق المطلق لحيوية الواقع والوجود حد الامحاء والتشعشع فى صفاء الكائنات ليكتب الماء بالماء، والهواء بالهواء، والواقع بالواقع، والناس بالناس، فهو شاعر الخفة التشكيلية السائلة، والتموجات التعبيرية للطافرة فلا يحتاج لثقل وقار الكلمات ولا قوة رسوخ التراكيب، ولا يحتاج إلى زخرفات المجازات، ولا بهرجات الاستعارات، وتفويقات التشبيهات، ونقش ورقش الكلام على الكلام، بل هو يؤسس هذا الإعدام اللغوى المستمر حتى يتمكن من الانسراب الحى الرهيف الرفاف فى معجم الدنيا الواسع معجم دماء الكائنات والموجودات والأشياء كما هى على بياض أول، أى الحلول فى جسدانية العالم ليلمس نوابضه الخفية وخاماته الطازجة المشعة بالنور والنار والهواء والتراب، يقول منذر:

أحب هذه الأغنية.. تنتهى بشهقة

أحب هذه الأغنية

تبدأ بتهيئة .. ثم همهمة .

أحب هذه الأغنية

تأتي بشفاه زائغة
وعيون مغمضة
وتذهب بعيون زائغة
وشفاه مغمضة .
أحبُّ هذه الأغنية
لا تعرف من أين تأتي
لا تعرف إلى أين تذهب
التي تنتهي
بهممة
ثم تهيدة
ثم شهقة ..

هنا تتحلّى شعرية قصيدة النثر في أبهى صورها . فليس هنا حدس صوفي ، ولا جدل اجتماعي ، ولا جدل بنيوي ، ولا موازنة جمالية ومعرفية بين بنية النص وبنية الواقع ، بل هنا " شعرية العراء " الوجودي ، و " مجازات القيعان الحسية " ، والقدرة على كتابة جسد تراكيب أعضاء الواقع والأشياء والكائنات، حيث تتخلّى اللغة عن أنساقها المعهودة ، ومواريلها الجمالية السائدة وتتخفف التراكيب من أنبيتها التعبيرية الهيكلية الراسخة ، وتدخل القصيدة فضاءات عراء الواقع الحسي الهج مباشرة تسقي ماء الجمال من حصاه الخشن، وتستنبح أشكال التراكيب من شعرية المفاجأة الواحدة الخام ، وتبني تأملها الخيالي من ذاكرة العناصر الحسية نفسها ، وهنا يصغي الشعر لذاته إذ يصغي للوجود - و يبعد بينه وبين مرجعياته - بعيداً عن مراكمات مجازاته وأنساق بناءاته وهنا يستعيد الشعر ماء مدعق التفكير، ويتخلّى عن ثوابته الكلية المضادة ، يتجافى الشعر هنا عن فكرة الوسيط أيّ كان لونها وشكلها ومقاصدها ، الوسيط المادي - اللغوي - الأيديولوجي الثقافي ، ولا يصارع ضد تقاليده المعرفية والجمالية حتى يخلق لغته الخاصة حيث لا يوجد

أصل محقق للمعنى ، بل توجد إمكانات مستمرة لبناء المعنى ومن ثمة ينفل الشعر مباشرة في جسم العناصر، في جسد الشبهات، وكثافة الموجودات مصغياً حد الرهف اللامرئي لأنساغها الحسية الحية السارية في قاعها الصخري العبد ، الشعر هنا لا يتصارع مع المادة من خلال وسيط الشكل ، بل يتصارع مع الشكل بغية إخضاعه لحد المكونات الحسية للمادة . بما يجعل الشعر يتخلى عن مثاليته وتعاليه وعقلانيته ليندرج بصورة حسية مباشرة في الخفاء العميق للوجود والعري الكثيف للكائنات والياض المشبع بالامتلاء الديناميكي الحي للموجودات والكائنات، يخرج منذر المصري هنا على اللغة ليكتب الواقع والوجود. ولكن اللغة هي الوجود، والوجود حي متوتر كثيف تعتريه الأغيار والتناقضات والتراكمات، ومن هنا كتب منذر شعرية الخفة المذهلة للكائنات، إن الخفة على المستوى الوظيفي الشعري تخفيف لثقله العالم، فهل يمكن أن نعد منذراً مبدعاً كبيراً لمبدأ الخفة في الوجود مقابل الثقل التجريدي والتنصنيعي للثقافة والقيم والحدود السياسية والاجتماعية؟ وهل ثمة علاقة بين كتابة الخفة وتجريد الأشياء من ثقلها السياسي والاجتماعي والقيمي العالق بها وتجريد الحياة نفسها من أثقالها الفوضوية، في الرؤية والثقافة والحياة واللغة والفن والممارسة؟ هل ينطق منذر المصري في شعريته الحديثة الحسية المباشرة الكتلة الصامتة المحرمة على النطق والكلام والغارقة في متاهات شكلية وتجريدات الكتلة الثقافية العامة الزائفة؟ وهل ثمة علاقة بين هذا الكتابة بالخفة / الثقل وبين تخفف منذر من ثقله الحياة نفسها، ومحاولته تفكيك ماترسخ، وتوسيع ما تأطر، ورؤية كل شيء بعين التحول والتفكك والانهيار والعدم الجميل؟ يقول منذر:

أَيْنَ الشَّعْرُ .. إذن؟

(إلى تَوْفِيقِ الصَّايغِ)

أَيْنَ الشَّعْرُ في كُلِّ هذا

كَلَامٍ يَفْتَقِدُ المَوْسِيقِي

افتقادة المعاني والأفكار.

أين هي الكلمات المنتقاة

أين هي الصور المبتكرة

أين هي العاطفة

أين هو الإحساس .

أين هو الشعر .. إذن

حيث لا لغة ولا رمز

ولا حقيقة ولا خيال .

إنه بالتحديد

حيث تُمعن النظر

ولا تراه ..

إن الشعرية هنا شعرية كشف لا واقعية الواقع واللغة والشعر، أو قل تفريغ مافي الواقع من لاواقعية، فهي ليست شعرية أصداء جذليات تناقضات وصراعات الثقافة أو ثقافة الواقع كما هو الحال في الشعرية السابقة، بل هي أصوات جسدية حية، وشهقات مادية فعلية، ومفارقات تشكيلية، وتشعبات وتوالدات الجسد المادي الحي للوجود نفسه وهي شعرية الكتابة بالاستنساخ الحي من مادة الوجود لا بالاستنساخ الرمزي الأدنى من بنية الثقافة، والتشكيل بالخفة اللامتناهية في بنية المادة، لا بالغلظة المتكثلة في بنية الوعي، أي الكتابة بالعراء التدفق لسيلان قوة المادة في الوجود والواقع واللغة، ومن هنا المنطلق ركزت شعرية منذر على خطوط المعن في غيابه ونسيانه وصمته وتعدد- وتشتته فركزت على طفرات مباغيات الواقع الحرة الطليقة التي تتخلق في العراء الوجودي المحض بعيدا عن تسلطات الثقافة، وإكراهات الرموز، وتحيزات المنطق، وحاولت الإمساك بالخطوط الملساء الزلقاء التي تسقط من ثنايا الواقع لكلى المجرد داخل متاهات الواقع، فأثرت الكتابة بهذه الخطوط الملساء الشعثاء المتطرفة والمشتتة، فهي كتابة بالتناثر،

وتشديد بالتشذير، يعكف على فكرة النشاط والتزامي والتفكيك والتناسل بغية خلق أسطوره التخيلية الخاصة لمقارعة الأساطير السياسية والاجتماعية التشريعية التي توطر عالمنا العربي بسجونها الرمزية العاتية، حيث ينتفى الإنسان وكرامته وعقله ووجوده أصلا في الواقع العربي الوهمي، لذا ارتأت شعرية منذر ألا مفر من قراع الأساطير السياسية والثقافية إلا بالأساطير التشيعيثية التخيلية أيضا، لافرق بين الشعر والعالم عند منذر المصري، بل العالم أكثر شعرية من الشعر نفسه، لذلك حرص منذر أن يكتب العالم بالعالم، وأن يجرنا بقوة خفاء نسمة ريبعية للاستحمام كل لحظة في نضارة الأشياء و غضارة بهجة الأحياء، ولأنه يتخفف دوما مثل متكشف لغوى روع من سطوة وثقل الثقافة ليحل في الخفة المطلقة للوجود الحى، فهو إلى على نفسه أن يكتب الخفة المباحطة الكثيفة بالخفة الشعرية الطليقة، ومن يستطيع أن يكتب الخفة الباهظة المذهلة للواقع والروح والكائنات غير فن حدثى لحظى؟ الشعر عند منذر يكتب الخفة ويصغى لشهقات المخلوقات لارتبيبات التصورات والثقافات، ودموع الطين لا تركيبات الجدل، وطفولة سيولة الشوارع الطليقة لا غلظة التعقل القيمي المكبل، فشعرية منذر تؤرض الشعر وتقرّب اللغة، وتلحظن التخيل، وتشذر التركيب، وتشعث الحقيقة، ومن هنا فهي شعرية تنقلنا من وعى الجلافة التركيبية للثقافة، إلى وعى الرهافة الانفتاحية السيالة للزمينة المعيشة، ومن وعى الدلالة إلى الثمالة، فهو يكتب التاريخ الثمل الحيران بيلا عن التاريخ الوهمى الوقور، وهو يفعل مثلما فعل المعرى العظيم: فى قوله :

عشت من أسرحل وتشبهت بظل

لقد لحظ المعرى من قبل عبر كتاباته المبدعة الجسورة فى (رسالة الملائكة) (والفصول والغايات) و (رسالة الهناء) العلاقات الخصبية الفاعلة بين اللعب اللغوي الجاد وبين نقده للغويين والسياسيين ورجال الفقه والنحاة والشعراء الرسميين في توجيههم باللغة غاية مثلى لا تعثرها النواقص والتناقضات والخروق كما هو الأمر فى واقع الحياة

بالفعل، فقد فرضوا على اللغة مثالية مجردة زائفة وأنزلوها منزلة النظام وليس منزلة كلام الحياة نفسها؟! لكن منذراً ليس معرباً معاصراً بل هو شدة هذا القلق الفكرى العظيم الذى شد المعربى فكتب منذر محنة واقعه التاريخى مثلما كتب المعربى محنة واقعه أيضاً، لذا أثر منذر أن يكتب ظل الواقع لاشموسه، خفاءه لظهوره، أو قل حفاءه الغائب الحاضر، لاحضوره الحاضر الغائب، لذا كتب مجازات المثل بما هى مجازات التكوثر الحسى الكامن فى عمق الواقع المادى اليومى، فهى تكتب الغياب الحاضر دوماً بديلاً عن الحضور الغائب دوماً، والشعر له عيون ترى ما لا يراه الناظرون الرسميون، الشعر له عيون وأنا أن وشفاه منحوتة من شهبقات الواقع، وطنين التراب، وتشققات الصقيع الإنسانى الدفين يقول منذر:

نعم .. للقصائد عيون

نعم للقصائد عيون

وللقصائد أذان

وللقصائد شفاء..

نعم للقصائد أيد

وللقصائد أصابع

وللقصائد أظافر ..

نعم للقصائد

قرون وحوافر

لقد شدنى هذا التصوير البديع أن للشعر قروناً وحوافر، ففيه تجريد حائل لتحسيد الحسية المتشذرة الناذخة للعالم والواقع واللغة والتخييل داخل حد الشعر نفسه، حيث تنفتح الصورة على أماء لانتهائية من الإحياء والتدعيمات النفسية والعقلية والخيالية من داخل الأجواف الكتلية للحوافر والقرون كالجساد شعرية مسننة تسيل دماء العفن والتواتر والتراتب والشيوع فى كل شىء.. والأجمل هنا أن الشعر النثرى المعاصر يقع حافره

الاستعارى على الشعر العربى القديم حيث العبارة النقدية الشهيرة الشعر هو وقوع الحافر على الحافر، أو قوله ((أحمد بن الطبرانى فيما روى عن شيخ له ذكره عن البيهقى أن ابن الأعرابى قال (استجيدوا القوافى فإنها حوافر الشعر). كما قال أسامة أن منقذ (واقصد القوافى الحسنة ولا تقصد المستهجنة فإنها حوافر الشعر)) (١)

ولقد ذكر ثعلب فى كتابه (قواعد الشعر) أنواع القصائد فى استعارات موجزة مكثفة: فأطلق عليها (القصائد الغر والمحلة والواضحة والمعدلة) وكلها تعبيرات نقدية استعارية مأخوذة من جسد الخيول أى من جسد الواقع نفسه وليس جسد اللغة، ولقد بينا فى دراستنا المطولة عن (نظرية الشعر فى الخطاب الشعرى القديم والمعاصر) بعضا من الاستعارات الشعرية النقدية التى تعيد تأسيس المدونة النقدية العربية من داخل الحد الشعرى نفسه على غير العادة فى إرجاع هذه المدونة إلى التراث النقدى والبلاغى فقط. ولقد أسسنا تصوراتنا المعرفية والجمالية الجديدة فى دراستنا السابقة فى ضوء ما جد فى الفلسفات الغربية المعاصرة فى تحديد مفهوم العقل واللغة وما يفرزانه من صور أنساق التصورات والمعانى بما أنها تصورات استعارية فكرية، وليس مجرد تصورات عقلانية موضوعية (٢)، يقول منذر:

كامرأة، كرتلاء، كيد

كامرأة تخلع ثوبها

تكتب القصيدة

كرتلاء

تنزع درعها القشري

تكتب القصيدة.

لا بل تكتب القصيدة

كيد معدنية

تهيش كبداً دامياً

لقد تغير لسان الشعر فبعد أن كان يتخلل الشعر بلسانه فى جسد البلاغة والاستعارات والثقافة صار يتخلل بلسانه فى جسد الواقع نفسه، أى يتخلل استعارات دم ولحم وعظام الدنيا الواسعة، منذر هنا ينحت شعره من حسه اللدن بالحياة، لا من كلمات معدنية رنانة، فهو يشعر بحسه لا بثقافته، ويدرك أن سحابة الإجماع الجمالى والسياسى قدت من كبد معدنية جافية لتحول سلطة الإجماع إلى إجماع السلطة ولا فرق، بل الإجماع الشعورى والعقلى والقيمى والسياسى العام هو الوهم والدمار العام، لأن حقيقة الإجماع هى حدود المجمعين عليه فقط، ولا يمثل أبدا حقيقة الواقع فى تشنته وتعدده وطلاقة الزمنبة السبالة الباذخة، فالحقيقة فى أى مجتمع هى تدابير الحقيقة، ومن هنا لا يمكن قران الكبد المعدنية السلطوية بالكبد الواقعية الشاخنة بدماء الحياة، كبد الشعر، كبد الواقع، كبد اللغة، وبهذه المثابة هنا كانت شعرية منذر المصرى، استنساخا، لاستنساخا، للتشكيل من الوجود المادى اللازمى، وليس مجرد استنساخ التشكيل من زمنية الثقافة الرمزية الجمعية الشائعة، وهذا يضع الزمنية فى مواجهة نفسها الدفاعة السبالة بلا كلل ولا ونى، حيث لا ثبات ولا وحدة ولا إطار ولا مفهوم ولا هوية ولا علة، بل تدفق تخيلى ومعرفى تسبيلى حيوى ديمومى يفتح العلة على اللاعلة والنص على اللانص، والنسق على اللانسق، وطلاقة احتمالات تشكيلية تنسرب فى احتمالات تشكيبية عبر احتراقات الاختلاف المستمر الذى لا يطابق نفسه أبدا، يقول منذر فى استعاراته العارية الراجعة بالاحتمال يقول منذر:

أعياءُ تسييمُ السماء إلى مُرَبَّعات
ومحاولاتُ حَصْرِ النُّجُوم والكواكب
ولم يجد بعدَ كلِّ ذلك

أقل ما يحتاجه المرء من الأجوبة .

فعاذَ مرّةً أخرى إلى الأرض

ليرسّم الخرائط

ويصنّع الأحذية

الشعر هنا لا يعرف قنص الطلاقة داخل أحيزة فكرية، أو أنسقة سياسية محددة

تعيد تعريف الواقع وإنتاجه لصالحها دوماً، بل الشعر يعيد تشدير ما أسسته السلطة أية

سلطة، لذا فهو ليس شعر المريعات والمستطيلات والمخمسات، وحصر واحتصار ضوء النجوم

والكواكب، بل هو تفكيك للحصر وتشعيب للضوء، وعويدة بالأشياء إلى حالتها السيالة

الخفيفة بما هي تدفق أبدى لا يعوقه عائق من حد أو قيد أو تسلط معرفى أو منهجى، ومن

هنا رأى الشعر لدى منذر أن لابد أن يتقرب فى هباء الأرض الموجل فى خفائه وصمته

وانسيابه الحر الخصب، والتشكيل بالخفة اللامتناهية فى بنية المادة، لا بالغلظة المتكتلة

فى بنية الوعي، أى الكتابة بالعراء التدفقى لسيلان قوة المادة فى الواقع الحى المباشر:

الشعر هو ما أقوم به لأحيا

عملي هو ما أقوم به

لأكل وأشرب

أما الشعر فهو ما أقوم به

لأحيا.

وأرجو ألا يغيظك

تعصبي هذا ونكراني

فلست سوى طفل ضائع يبكي

حين ينزع الشعر كم قميصه من قبضتي

ويخرج لقضاء إحدى حاجاته.

ولكنني كما تقول

أملك عن الشعر
مفهوماً مشوشاً أشعث
وهذه حقيقة أعترف بها
ولا أدري ماذا ينفعني
للفخر بكوني ذلك

الشعرية هنا شعرية حياة الحدث اليومي أى شعرية حديثة ،شعرية طوارئ جارية لا شعرية أنظمة ثقافية كلية واضحة،وشعرية الطوارئ تملك مفهوما حديثا طارئا ومؤقتا ومشعثا للواقع واللغة والثقافة والوجود،وتشعبت المفهوم الشعرى مهم جدا لأنه تفكيك حيوى منظم يؤسسه الشعر للمقاومة الجمالية والسياسية معا،الشعرية التشويشية التشعبية تقاوم بوجودها الطارئ،التشتتى البعثر النظام السياسى واللغوى الأخطبوطى الاستلابى الذى يؤسس هو الآخر حياة الطوارئ والتشتت الإدراكى، والتشعبت الوجودى فى حياة الإنسانى العربى لاحياة الامتلاء الحى والتناسق الجميل بيننا وبين الحياة، فنخلطنا السياسى العربى نظام قيمى إدراكى عام يضع الثقافة الجمعية أمام الواقع،ويستنبح الحياة من الكلمات لا من الحسيات،وليس العكس، فيرى الحياة واللغة والكائن والوطن والقيم أوهاما طارئة هشة لاقيمة لها من الأساس،بالقياس إلى بقائه التراثى الخالد،وهنا لابد من مقاومة التجريد السياسى العام بالتشعبت الشعرى المقاوم، ولذا قلت أن شعرية منذر هى كتابة بالتشذير،أى تشذير المحكم ليبين عن وهمية إحكامه، وتشعبت المتسق ليعبرى عن لاشعرية اتساقه، وإعدام النظام لتعرية زيف لانتظامه،والقصيدة تبنى عالمه التصويرى التشعبى من خلال الوقوع على مجازات تبني زمانية الانفصال والتعدد الثقافى والجمالى والسياسى فى الواقع العربى المعاصر،فهى تملك مفهوما مشعثا للحياة والوجود واللغة،وهو مفهوم جاد حقيقى وليس مجرد انجرار طفل باك وراء أمه الحنون!! إن فكرة التشعبت هنا فكرة جديدة حقا ونستطيع أن نطلق عليها

شعرية التشذير وهي شعرية كتابة البياض والفراغ والعدم واليابس لإعادة تأسيس حد الحياة من جديد، إن قصيدة النثر عندما تهتم بمفهوم التشعبات الجمالي والمعرفي فهي غير معنية بإلغاء الحدود بين الشعر والنثر - حتى وإن لم نصل بعد إلى مرجعية إيقاعية خاصة بها - ، ففي الحقيقة ليس هناك حدود حاسمة فاطعة بين الشعر والنثر، كما ليس هناك حدود واضحة بين ما هو شعري وما هو غير شعري في خضم العالم الواسع، وليس هناك هذه الحدود الكناد التي رسمها البلاغيون والنقاد والفلاسفة العرب القدامى بين بلاغة الحجاج في النثر، وبلاغة التمثيل في الشعر، أو قل بلاغة القياس التخيلي المضر بتعبير الفارابي وابن سينا وحازم القرطاجني وابن رشد وبين القياس العقلي الخطابي الواضح المحدد، الحد العلمي والفني والاصطلاحي غيم اصطلاحى منتشر فوق أراضي الشعر والنثر معاً، يحتاج إلى إعادة فحص وتأسيس سواء في تراثنا الشعري والنثري والنقدي القديم والمعاصر معاً، والفروق الفاصلة بين ما الشعري وغير الشعري أو بين الحجاجي والتمثيلي فروق قلقة مرتبكة كالفروق الفاصلة بين الأفق وشعاعه الساري فيه، ومن هنا كانت شعرية التشعبات عند منذر المصري غير مهتمة بفكرة النظام والمماهة والحد الواضح الصارم بل مهتمة بتحريك هذا الحد عن أوابده الثقافية الكلية، سواء في مفاهيم: العقل والهوية واللغة والواقع والجمال والذات والثقافة، وعندما تشعبت القصيدة كل شيء في صورة الطفل العالق بيد أمه في الحياة، فهي غير معنية كما انهماهما وهماً وتسليماً رافضوها بتفتيت الهوية لكنها معنية بتوسيع فكرة الحد، وتخصيب حدود الهوية، وتوسيع إمكانات اللغة والتاريخ وتأسيس فكرة النشاط والحركة والانفصال لا أنظمة التأطير، أو معايير التنظيم، قصيدة النثر تشيع نمطاً من فكر التوتر، لا نمطاً من الهدم والمزج فالقصيدة طفلة عالقة بجسد أمها الحياة فهي طفلة خلقة لعب تتخلق من حركة السير اليومي في عمق رحم الواقع العربي نفسه، طفل جمالي يعبت لكنه عبث الأطفال الكبار فيديب الحدود بين العقل والنظام واللغة والتراث لبطل الجنون الطفولي لخلوى، محل التسل،

الرسمي الوهمي العام، الذي هو أيضا موت عام، لذا يعلن الشعر المعاصر في قصيدة النثر استغفاله من ((الشعرية الحنجورية)) لديوان العرب، ومن إنشادية الأفكار الأخلاقية والسياسية والاجتماعية الرنانة، ليسترد وجوده من ذاته ومن جسده ومن وجهة نظره الخاصة تجاه الواقع والآخر والتاريخ، فليس في هذا الشعر رؤية أيديولوجية كبرى، ولا رؤيا ميتافيزيقية متعالية تنبئ عالماً بديلاً أو موازياً للواقع، وليس به تمرد أو رفض بالمعنى الرومانسي أو الواقعي. وانظر إلى هذا التصوير الشعري البديع الذي يشبه به منذر الشعر بالأم، والشاعر بطفلها العالق بكلمات الغض الطرى، فهي تجرجه معها أينما ذهبت وحلت في دروب الحياة المفتوحة اللامتناهية، وانظر قياس حجم وعي الأم إلى قياس حجم وعي الطفل، في هذه الصورة المشهدية اليومية التي نراها جميعاً في كل أنحاء الدنيا ولم نلتفت إليها بالقدر الكافي، بل لم نرى فيها شعراً من قبل كلام منذر، فمن مشهدية هذه الصورة اللوحة التشكيلية تتملطف أسراب طيور من الصور في سماء الصورة الشاهقة، صورة طفل وأم وشارع وحركة وحياة، حيث يتحول الشعر إلى حيوات مرئية ولا مرئية عبر شوارع الحياة وعبر ملكوتها اليومي العابر فالصورة بانحة قادرة على إثارة وعينا ولاوعينا معاً، فتنداعى صور وتصورات وأنساق واحتمالات حاضرات وغائبات من جوف الصورة الشعرية المشهدية، أو من مشهدية هذه الصورة اللوحة التشكيلية، ولعلنى تنداعى إلى ذاكرتى هنا من تراثنا النقدي القديم صورة الخطيئة أيضاً عندما كان يعزى في أثر القوافي عواء الفصيل في أثر أمه أو في إثر أمه على أى الروايتين تكون!! لقد أورد ابن قتيبة هذا الحوار النقدي المجازي (سئل الخطيئة عن زهير فقال: ما رأيت منه في تكفيه على أكناف القوافي، وأخذته بأعنتها حيث شاء، من اختلاف معانيها، امتداحاً وندماً، قيل له: ثم من؟ قال: ما أدع، إلا أن ترانى مسلطاً، واطعاً إحدى رجلى على الأخرى، رافعاً عقيرتى أعوى في أثر القوافي) (٢)

فالصورة هنا كما نرى قد تكون قديمة حقاً، لكن جديد الشعر دائماً يكون فى خلق المنظر والمنظور والناظر الجديد فى الرؤية والتشكيل والتصوير، لكن الشعر ينبع من الشعر كما ينبع من الحياة، وقصيدة النثر ليست بدعاً مهزلقاً ينفى التراث الجمالى السابق عليه نغياً مطلقاً، كما فهمت خطأ دائماً، فهذا غير حقيقى ولا منطقياً من الأساس، بل هو خطاب إدانة لا خطاب جدل، ووهمية انقطاع ثقافى لاشريعية تفكيك سياسى جمالى، لكن قصيدة النثر تشق مدارك لحظية متكررة للإدراك الثقافى والسياسى، كما تختط مسالك مجهولة للحس العام، إنها تحل الريب فى اليقين، وتؤسس منطق الكشف ضمن منطق التبرير، وتذيب التوتر فى التواتر، وتنزع التفكيك فى التركيب، وتذثر التناثر والتشعب فى النظام والانسجام، وهى ليست طريقة للكتابة فقط، بل طريقة جديدة فى رؤية العالم والواقع واللغة والتراث فى الأساس، وعندما نكتب قصيدة النثر التشدير والتشعبت فهى واعية بما نكتب لأنها تواجه هذه النسقية التسليحية الرمزية الوهمية الافتراضية التى تُوْطر واقعنا وحياتنا العربية اليومية داخل أنساقها الجبروتية الكهنوتية، تواجه هذا الاتساق السياسى البنىوى الحديدى بتشعبت تخيلى يفضح ميثاقه المتعالية على الواقع، وتعزى مدى ضالة الفهم السياسى والاجتماعى العام لما فى الواقع من واقع حيث تحل أنظمتنا الثقافية والسياسية العجوز فكرياً، والشائخة جمالياً. تحل الميتافيزقا السياسية والاجتماعية والأخلاقية والثقافية محل الواقع المادى الفعلى الذى هو حياة الناس الحقيقة، وجسد الواقع الفعلى، وهذه النسقية الرمزية التسليحية العامة التى يقودها النظام الثقافى الرسمى للدولة تشمل الواقع القيمى والأخلاقى والسياسى والاجتماعى وأسس الإدراك، وحدود الوعى، وأشكال التعقل والتمنّج، أى تحصر الكائن والكينونة وجسد الحياة نفسه داخل أحياز رمزية تأويلية تسلطيه يتم فيها اختزال الوطن والمواطن والقيم والتاريخ اليومى للناس إلى مجرد وجود فسيولوجى أو وجود رمزى اختزالى أداى قاهر، ليكون الناس رعايا فى دولة السلطان لا ليكونوا بشراً مدنيين فى دولة الحقوق والمؤسسات الفعلية، وعندئذ يصبح الوطن فكرة

وهمية، ويصنع اليقين لعبة سياسية، والأخلاق جهازاً رمزياً قهرياً عاماً لكل من تسول له نفسه أن يعيّن حق داخل حدود الواقع الفعلى، أو أن يقدم اقتراحاً وحودياً ممارسها للحياة اليومية المعيشية بديلاً للنظام الثقافى القائم والدائم يكون أكثر إنسانية ومادية وتاريخية وأخلاقية مما نحن فيه من العدم اليومى، وعندما تمارس قصيدة النثر فعل الخروج المضموب والتشكيلى ضد هذا النظام الرمزى الخالد القاتل، فهى تمارس سلطة هدم سلطة اللغة أو هدم سلطة أشكال اللغة والحياة بما هى جهاز رمزى قيمى واسع يؤمل للناس حدود وجودهم ووعيهم وجسدهم وحرثهم وفرجهم، فاللغة هنا ليست مجرد وسيلة اتصال بل هى جسد الاتصال نفسه، وبهذه المثابة نستطيع القول بأن قصيدة النثر عند منذ المصرى هى شعر اللغة نفسها لأنها لون من ألوان انعكاس الوعى النقضى على ذاته باللغة وفى اللغة، وهى لحظة خارج بنىوية يحكمها النشاط لا فكرة الحد، وتحركها الحياة لا فكرة المفهوم والتصور، ومن هنا كان إعجابنا بشعرية التشذير والتشعب والتشكيلى فى الصورة الشعرية صورة الشعر الطفل العالق بجسد أمه الحياة، وهى صورة تعيد الطفولة الحقة إلى سياقها الجمالى والمعرفى الأصيل، حيث طفولة الحياة واللغة والمجتمع والثقافة هى قدرة الاندغام فى جسد الحياة، وما يستتبعه من القدرة على التجدد والتجريب والحركة الواسعة الجسورة فى شوارع الحياة الفعلية وضمن جسدية الحياة نفسها، وهى صورة مشهدية تشذيرية تفتح أفق الزمن والهوية واللغة والواقع على جسد الحبا: نفسه بعيداً عن أى حد أو تأخير أو نسق يخلق التعدد اللانهائى لأشكال الحياة المتدفقة، ((حيث نكون فى كينونة العالم بمقدار ظهوره، أى أن ظهورية العالم بما هو احتمالات حدوث لانهائية، هى التى تشكل كينونته، وهذه الظهورية لا تتمتع بوجود متعال، بل هى لا تثنى إلا من خلال احتمال جسدى تحدث من خلاله عملية الظهور، كما أنها لا تحدث كامتلاء تتطابق فيه مع نفسها، فتصدر كوحدة ذات هوية، لأنها لا تتأسس إلا من خلال توقع الاحتمالات الجسدية التى هى متعددة مشتتة ومعتثرة... وبالتالي فظهورية العالم هى عملية مشتتة

فى سبلان وكثرة. وذلك تبعاً للتعدد الجسدى الذى يقع من خلاله، والذى هو احتمالات حدوث يخرقها الاختلاف المكانى والزمانى (٤)

وفى ضوء هذا التفسير الفلسفى للمجرى المشهدى لزمنية جسد الحياة نفسه تضع الصورة الشعرية الجسدية السابقة لدى منذر المصرى (جسد الطفل) (الشعر) وجسد الأم (الحياة) وجسد الشارع الصورة النسقية للثقافة والتقاليد كل تداعياتنا وتخييلاتنا وحياتنا الثقافية برمتها فى مهبط جسد الحياة نفسها. حيث يستبدل الشعر هنا صورة الشاعر الجد الحطينة ((الطفل القديم) العاوى فى إثر القوافى كعواء الفصيل فى إثر أمه، وهى صورة الشاعر التابع لنسقه الشعرى التقليدى الحارس الأبوى للثقافة واللغة والجمال، بصورة الطفل الجديد المعاصر العالق بجسد أمه دوماً حيث تنبع الشعرية من حدثية اللحظة وجسدية الحركة فى شوارع الحياة، وريسا كان بكاء الطفل الشعرى المعاصر غير عواء الطفل الشعرى الكلاسيكى القديم الذى لا يفارق أمه لحظة بعيداً عن مكان سيرها المألوف المعهود، فهناك اتساق وانتظام ومماهة بين الفصيل الشعرى وجسد الثقافة التى نبع منها، لكننا هنا نرى اتساقاً شعرياً من نوع جديد بين الشعر وجسد الحياة لا جسد الثقافة، هذا هو الفارق الجمالى والمعرفى الكبير بين شعرية اتساقية انسجامية كلية لدى الجد الحطينة الذى عوى إثر قوافى التقاليد الجمالية الراسخة، وشعرية تشعبية جسدانية تجريبية لدى طفل الشعر المعاصر الابن منذر المصرى، يقول منذر:

الشعر تصنعه الكلمات ولكن

الشعر تصنعه الكلمات

أرى هذا بألم عيني

ولا رغبة بي لإنكاره

وأصدق أنه كما يقال

كيمياء من الأشكال والألفاظ .

غير أني أسألك
عم يمكن أن يعنيه لي ذلك
حين أضع في كيلة يدي اليمنى
جملة /مدفونون أحياء/
وفي كيلة يدي اليسرى
/موتى بلا أكفان/

وربما تعبد قصيدة النثر هنا باستدراكها (الشعر تصنعه الكلمات ولكن....) نعين
موضعة أخرى للغة والحياة أقصد الحياة الحسية اليومية للذات التى هى حياة الحياة
والفكر واللغة والواقع المادى الفعلى للوجود، وكان لابد لقصيدة النثر من تفكيك المسافة
السياسية والاجتماعية والقيمية الوهمية الواصلة بين الاسم والمسمى.

كلّا لا أعرفُ ماذا تُسمى
كلّا لا أعرفُ ماذا تُسمى
باللغة العربية الفصحى
السحابة العابرة
ولا حتى السحابة الماطرة.
الأولى تقولُ : رِبابَةٌ
والثانيةُ : ديمةُ
إننّ لا بُدّ لي أن أعترفَ
أنك من هوَ على صوابٍ
كعادتكَ دائماً
لكنني في حياتي المبددة
وبعينيّ الخطأمتين رأيت
مطراً يتساقطُ من سماءٍ صافيةٍ

وأعمدة من الشمس
تَهْطِلُ على الأرض
من فتحات بَيْمِ سوداء..

شعرية منذر هنا تتخفف إن قليلا أو كثيرا من حد اللغة والثقافة . وليس تدميرهم فهذا وهم سرى ثقافى . لتستطيع ممارسة فعل الحرية لا فكر الحرية، فكل حركة فعل حر تقع داخل الجدار الفعلى المادى للغة وخارجها بالضرورة وإلا لما سميت حرية، إن قصيدة النثر معنية بهدم عفوية العلاقة الخبيثة بين العلامة والشيء، لأنها ليست علاقة بريئة أبدا ولم تكون أبدا عبر التاريخ علاقة بريئة، وقصيدة النثر إذ تهدم النسق الثقافى الأيديولوجى للامتلاء اللغوى الوهمى بين صورتين لغويتين وهميتين ((مدفونون أحباء . وموتى بلا أكفان))، فالقصيدة تعبد هنا تأسيس حد اللغة من جديد، وحتى يكف النقاد التلامنة الممارحين للجمال واللغة والجدل عن إساءة فهم قصيدة النثر أو حتى أى لون فنى تجربى جديد، يجب أن يعوا أن قصيدة النثر بما أنها فن تجربى جارح تقف على أساسات صنع الوهمى وليس نتاجات صنع الوهمى، أى أنها تفكك المنطلقات الفلسفية التى تؤسس فكرة الكتابة فى الشعر، وهى لاتفكك هذه الأسس لتدمها هدمًا مطلقا فهذا غير حقيقى وغير منطقى وغير ممكن على المستوى العلى الفعلى لأن من يفكك يفكك بالقياس إلى مركب سابق وليس بالقياس إلى العدم والفراغ. وعندما نحل قصيدة النثر سلطة العدم اللغوى والجمالى والثقافى والسياسى محل سلطة الوجود الثقافى العام، فهى لاتمارس سلطة التعديم المطلق للمركز الثقافى والجمالى بل تمارس سلطة التعديم لوهمية تسلط المركز. أو تعديم واحدة المركز، حتى يستطيع هذا المركز أن ينفث على هوامشه التأسيسية المبتكرة ليجدد من حدود ذاته ويتشعث مع لانهائية الديمومة الزمنية الحسية الهائلة فى جسد الواقع والناس واللغة. ومن هنا فـشعرية منذر هنا إذ تنفى سلطة الكلمات توسع من حد الكلمات، وغذ تنفى من سلطة الاستعارات الرسمية العامة توسع من قدرة المجاز، وإذ تمدح العمى

على البصيرة فهي تنفى البصيرة الرسمية بماهى عمى عام وتفتح عماها على ماعميت عنه.
فقد راي منذر فى ديوانه (داكن ٧) أن اللون الداكن ليس لونا بالضغط بل هو فقط نعت
للون، يقول منذر فى (أقدام عمياء) :

تَسألُنِي كَيْفَ أَتَيْتُ
تَسألُنِي: كَيْفَ أَتَيْتُ
كَيْفَ عَرَقْتُ طَرِيقِي؟ .
تَسألُنِي: كَيْفَ أُرشدُنِي سِتْحَابَةً
كَيْفَ اتَّبَعْتُ خُطَى ظِلَالِ؟ .
أَجِيبُ:
أَثَارُ مَخَالِبٍ وَأُظْلَافِ
نُقَاطٍ دَمٍ تَخَثَّرَتْ عَلَى الْحِجَارَةِ
أَوْصَالُ أَطْفَالِ
قُطْعَتِ وَالْقَيْتِ
عِنْدَ الْمَفَارِقِ
خَلْفَ هَذَا مُضِيَّتِ
بِقَدَمَيْنِ
عَمِيَاوَيْنِ ..

أرأيت إلى السير وراء الواقع، وليس مجرد السير وراء أنظمة الثقافة عن الواقع، أو
السير وراء ما يعمل كواقع بديل عن الواقع، السير الأعمى فى ملون جديدة مبتكرة خد- ألف
مرة لنا ولعقولنا ولثقافتنا وللغتنا من السير التجريدى البصير الوقور فى طرق لاحة
محددة، !، العمى هذا هو القدرة على الخروج من عمى البصيرة العام والبحث على غير هدى
عن نور آخر، عن إمكان آخر، عن حلم واحتمال آخر! ومن هنا كانت شعرية منذر شعرية
تفتيح للأفق المغلق الأعمى، وتفتيح للأفق الأبكم المحدود والمحدد آنفا، وهى ليست شعرية

إنتاج واستنتاج للواقع، بل هي شعرية ارتياب وكشف ومسائلة جذرية نوعية لما اعتدنا على رؤيته كواقع، أو مألّفناه على أنه الواقع، أو على ما يعمل ((كواقع بديل)) عن الواقع المادى نفسه، وليست مجرد شعرية الكشف عن تناقضات وصراعات بنىويات هذا الواقع كما ألفنا واعتدنا وسمعنا وأطلعنا فى العمود التفعلى أو العمود الكلاسيكى، فما هو مؤسس على أنه الواقع الثقافى والسياسى والاجتماعى والقبمى والجمالى فى حياتنا العربية فى سوريا أو مصر ليس بواقع ولا بجزنون، بل هو وهم واقع، واقع وهم، وهو وهم واقع وهم، أو هو آلة ثقافية حربية سياسية تجريدية كبرى تعمل بديلا عن الواقع الحى الغائب والذى غاب معه الناس والتاريخ والجمال والخيال والروح والنشاط والإمكان والتجريب. وانظر كيف كتب منذ الزمن: اليوم الذى تعلقْتُ بساقه:

كَأَنَّ أَنْ يَعْبُرَ فَوْقِي كَرِيحَ

كَسْحَابَةٍ

كَأَنَّ أَنْ يَمْرُقَ مِنْ تَحْتِ قَدَمِي

كَجَدُولٍ

كَثُعْبَانٍ /

دُونَ أَنْ أَلْمَحَ بِرَيْقِ عَيْنِيهِ

دُونَ أَنْ أَسْمَعَ

صَفِيرَ هَبْوَبِهِ

رَأَيْتُ وَجْهَهُ

لَمَسْتُ يَدَهُ

نُسْتُ بِحَذَائِي عَلَى ظِلِّهِ

الْيَوْمَ الَّذِي تَعَلَّقْتُ بِسَاقِهِ

وَمَضَيْتُ مَعَهُ إِلَى

الْبَارِحَةِ .

فالنص هنا يبحث عن حضور الحضور الذى لا يحضر أبدا. النص قلق وتسائل وتكشف. وتأسيس وإعادة تأسيس خارج حدود ما تعرف عليه كزمن أو كواقع. فالنص يكتب تاريخ مالتاريخ له، أو يكتب تاريخ الهارب من التاريخ، ويقتنص المنقلى والشان والأصل المتأبى على التأطير والتصنيف والنمذجة، فالنص يكتب اللانص، أو يكتب البياض بما هو إمكانات واقعية مادية غائبة أو مغيبة عما شاع من الاستمرار السياسى المقيت، والتسلط والتسيد الثقافى الإجماعى الوهمى، وبهذا التصور فقصيدة منذر قصيدة الحياة لأقصيدة النسق لأنها ترينا نهار الأشياء والأحياء والموجوبات بالفعل فى ترققه النهارى الشفيف الظلى الخفيف بدلا من الإيحاء لنا بطرائق أنساق الثقافة فى رؤيته ورؤيتها، فكل إيهام بالواقع هدم للواقع. ومن ثمة فالقصيدة تعيد - بل تستعيد - نشر الكثرة الجمالية والمعرفية الحسية اللانهائية لأقواس مجازات الظل، وتؤسس للتعدد اللاتوازنى لمكونات اللغة، ولانسقية ترتيبات وتخطيطات الفراغ بما هو إمكان حياة جديدة، ومن هنا فقصيدة منذر تؤسس بنائية المحو الثقافى، ضد هدمية وهلامية النحو الثقافى، لا أقصد بالطبع الهدم اللغوى الساذج كما شاع وهما لدى كثير من شعراء قصيدة النثر العربية فى مصر ونقادها أيضا، بل أقصد هدم اللغة للحقيقة، أو للمنظومة الفلسفية والرمزية التى تبنى بها السلطة سلطة الحقيقة، فالتفكيك لا يعنى الهدم المطلق بل يعنى القدرة على اقتراح بناء تصويرى آخر أكثر احتمالا من نسق السلطة التى اعتادت أن تراه النسق الحقيقى الوحيد! لقد اكتشفت قصيدة النثر أننا نحيا بالرغبة لا بالثقافة التى تعلمنا فنون الرغبة، فتحقيق الرغبة غربة، وتدفق الرغبة دون تحقيق ثقة فى قيمة الكائن الحى لا فى قيمة النظام الثقافى والسياسى الذى يحدد له حدود وجوده ورغبته وقلقه وفرحه وحزنه أى حياته كلها، فنحن لا نرغب فى هذا الشئ أو ذاك لأننا نعقل ونفكر، بل ، على العكس تماما ، بل لأن الإرادة هى التى تدفعنا إلى أن نرغب فيه ثم ينشغل العقل بإيجاد الأسباب والمبررات لما نرغب فيه ففلسفة الفعل والممارسة . دائبة الاجتهاد فى ابتكار المنطق الذى تبرر به

رغبات الإرادة. ودائماً نكتشف أن الجهل وعدم الوعي لا يأتیان من ضعف محصول العلم أو قلة انتباه الوعي بالعلم، بل يأتیان عندما لا تكون هناك رغبة حقيقة فى الفهم. فالرغبة سبب فى العلم. وليس العلم سبباً فى الرغبة، ومن هنا يجب أن يتقدم الواقع اللغة، والفعل الحقيقة. والممارسة النظرية لا العكس. وبهذا التصور تحولت حماليات وسياسات قصيدة النثر من الوقوف على حقيقة اللغة إلى الحفر الحسى العميق فى لغة الحقيقة. ومن الوقوف المعرفى والفلسفى على وهم الحقيقة إلى الوقوف الحسى اليومى المادى الجارح على حقيقة الزهم. ومن هنا فبى تكتب شعر الواقع وليس واقع الشعر، تكتب شعرية الحقيقة الهامدة الخام الجلف بكل آثار دمائها ووحشيتها ورعبها الهائى غير اللغوى وغير الجمالى، إنها تكتب جماليات قبح الثقافة والنظام. وطالما العلم الكامل والبهائى والكلى وهم سرمدى كبير، فلامر من الوقوف على مطلق الفجوات إلى حوار منطلق الاتساقات. وانظر كيف كتب منذر شعرية الفجوات الاتساقية، أو شعرية الاختلاء والمحو الرمضى الدلالى ضد نسقية الاحتواء الثقافى والدلالى، حيث يمدح البأس! ما كنت أسمىه ياساً.

ما كنت أسمىه ضياعاً

أسمىه الآن

منزلاً

ما كنت أسمىه ياساً

أسمىه الآن

شعراً .

الدروب التي تمضي لا أعرف إلى أين

الدروب التي تمضي أعرف إلى أين

ولا أريد أن أذهب

الدروب التي تمضي إلى دروب

الدروب إلي تمضي إلى جدران

الدروب التي لا تبارح أماكنها .

لأن هناك دروباً

كان عليّ بها أن أمضي

دون أن ألتفت

دون أن أتأدي

لا يهمني ماذا أقول

لا يهمني ماذا أفعل

إلى حيث يجب أن أصل

ولأن هناك دروباً

ما همني يوماً إلى أين تمضي

ما همني يوماً إلى أين أصل

الدروب التي كان عليّ بها

أن لا أقف

الضياع هو المنزل واللباس هو الحياة والعدم هو الوجود. لكن كيف يكون ذلك؟ فلن يعيش بحق من لم يحرب الموت والانسلاخ من جلده ولو مرة واحدة، لن يحيا من لم يجرب حياة اللباس التي هي بحث عن إمكان وحلم واحتمال آخر للحياة، فلسنا عبيداً أرثيين ، ولا أحراراً مطلّقين ، ولا قوامين سياسيين رسميين مخلفين، بل هناك إخلاص أصيل للخروج على كل الحدود التي تحبس الحقيقة في قوالب لغوية وسياسية مطلقة ، نحن البشر لسنا حراس حقيقة بل صناع حقيقة أو قل محبون رجالون وراء الحقيقة، ولسنا أتباع لغة راسخة بل مولدي لغات أخرى تنبع من الروافد الخفية التحتية التي تكون القاع الصخري الحسي للوجود ، وتسري في خلايا النخل الذي يتجاوز دائماً تطابقه وانسجامه مع الجسد الرسمي العام ، من هنا امتدح الشعر عند منذر السير على غير هدى، لأن حقيقة الحياة هي في السير على هداها هي، وليس السير على هدى من رسموا خطوطها الرمزية العامة

المخلقة، الأخلاق الحقيقية أن نعيش جسد الحياة لا أن نعيش أفكار من جردوا أو جسدوا
لنا الحياة، فالقصيدَة تفتح الأفق ولا ترسمه، تحي فكرة النشاط والجدل لفكرة الوصول
والوضوح، فليس هناك وضوح أصلا في أى شيء وإن كان هناك وضوح في أى قيمة أو مدأ،
أو فكرة، أو منهج، أو قانون، أو موقف، فهو وضوح عدم الوضوح، أو هو وضوح غير واضح، ولن
يمكننا الكلام أصلا عن وضوح أى شيء حتى نسير على هداه لأننا لا نملك المبررات
الفكرية والمنطقية والفلسفية الكافية للكلام عن الوضوح أصلا، ولقد قال بيتشَة بادت يوم:
((إننى لا أجد مبررا كافيا للبحث عن اليقين لأننى لا أجد مبررا كافيا للبحث عن مبرر
كاف))، فالحياة متاهة جميلة يقينها الحركة لا الوصول، وربما كان فعل الحياة نفسه
مزيجا من الحركة والتذكر والنسيان، فالحياة هى الحياة لا يعرفها سواها أبدا، شجرة الحياة
مخضرة والنظريات جافة شاحبة، ولذلك أثر منذر المصرى السير على غير هدى سابق، وترك
هداه لحركة الحياة لذاتها وفى ذاتها، وربما أتذكر هنا قصائد نثرية كثيرة مدحت اليأس
والنسيان والموت والفراغ فى شعرنا العربى المعاصر يقول الشاعر العراقى خضير ميرى فى "
سارق الحقائق " :

الشعر واليأس حالة واحدة

قلو كان العالم قصيدة جميلة ماذا سيكتب الشعراء

إننى أسمى موتاً كل حياة لا عذاب فيها

وأسمى بالطبع الحياة البسيطة هدراً للوقت

والسمكة التى تحتال على الصيد مجرد سمكة

البقرة التى تمشي مرتين على حائط المنزل

تصبح من أفراد العائلة

الفلسفة مجرد رؤية طائشة ما من يتأكد الفيلسوف

حتى يكون قد أصبح مهزوماً

هكذا كان لي موت لم أره لكي لا يعرفني ميتاً قبله
في غرفة النص يتكأ المعنى على جنونه دونما فهم
يعطله عن المغامرة ، أو يقصيه عن الحب بلا سبب
هكذا انكتب

تنبع شعرية قصيدة النثر من مناطق اليأس والموت والجنون والعدم ، لتؤسس
مجازات الظل حيث قدرته الباهظة على الحركة والتفقت والمغامرة خارج حدود الاتساق
العقلي ، والانتظام القيمي السائد ، فنرى المعنى يتأسس على جنونه الخاص دونما أى فهم
رسمي عام. فالوعى العام يمثل الجنون العدمي المسبب لكل موت ، لكن جنون مجازات
الظل هو جنون طزاجة الخفة المفرطة للوجود التي تتأبى على التأطر داخل أسباب
سياسية واجتماعية، أو علل عقلانية سائدة. ومن ثمة تتأرجح بلاغة القصيدة في خفة
مراوغة مأكرة بين المعنى واللامعنى النظام والانظام، النسقى والانسقى، خالقة نظامها
الخفي الفريد بعيداً عن سطوة المجاز الرسمي العام، فقصيدة النثر لا تحلق في الأعالي
المجردة ، بل تحديق في الامتلاء الأيديولوجى الوهمى للأعالي المجردة ، وتحديق في الأعالي
الغارقة والمسافات المارقة من سلطة اللغة والمواريث والاعتباد، إنها تحديق في الموت من
حيث يقدم النتيجة على السبب والثقافة على الحياة والمفهوم على الحركة، والهوية على
الوجود. تحديق القصيدة في الموت حيث يجب على عشاق الحياة الحقيقيين أن يعشقوا
وجهها الآخر لطزاجتها وحيويتها الغائبة ، أن يعشقوا الموت الذي يجدد خلاياها ، وينضّر
عفويتها ، ويفكك ويخلق عناصرها من جديد ، فما كان للتاريخ واللغة والشعر أن يحيوا لولا
هذا الموت الجميل . هذا العدم الأبيض النضير، لولا هذا التعديم المستمر للدلالة والمركز في
كل شئ. هذا التعديم الذي يُمحي في كل شئ ، يتوالد فيه كل شئ أيضاً ، لا حياة حقيقية
ولا تاريخ حقيقي ولا لغة حقيقية تكون بغير يأس أصيل حقيقى. أو ضياع كبير جاد،
أو موت حقيقى وإعدام رمزى للغة والهوية والذات والتاريخ ، وليس الموت هنا موتاً عديمياً

حتى تنتهي الهوية . أوتنعدم التقاليد ، بل إماتة تخيلية واعية ناقدة لعناصر الموت التي تعيق حركة الواقع واللغة والثقافة في التاريخ الحي ، ومن هنا كنا نرى قصيدة النثر توسع من قراء الهوية ولا تقتلها ، وتفتح من إمكان حضورها المتعدد بعيداً عن واحدة تطلبها التام المجرد مع ذاتها التي لا يأتبها الباطل من بين يديها ولا من خلفها ، إن قصيدة النثر تفتح في جسد الهوية الثقافية والسياسية مناطق الطل، وفراغات الحياة غير المرئية ، وفجوات الفئات الإنسانية الغائمة غير المنظورة وغير المبررة سياسياً ولا اجتماعياً ولا قيمياً، لكننا نستعيد بها أو نستعيد باللامبرر وهمية وسطوة المبرر. ونعيد بمنطق الفجوات الجمالية والمعرفية الهاربة، الواقع الهائم في شطحاته التجريدية الوعي إلى جسده الحي مرة أخرى . ويكشف منذر من خلال فكرة الموت عن وهم التطابق بين الاسم والمسمى بين الشيء والعلامة، بين الدولة ورعاياها، بين الشعر والنظرية، بين الواقع وبين ما يعمل فيه بديلاً عنه كواقع:

أَتظن أنني أخاف الموت
أَتظن أنني أخاف الموت
انظر
إنه يرتع في حديقتي
يقضم ورودي
ويلعق دم أشجارتي
أَتظنني أخاف الموت
الواقف على شفرة سطوري
في ضجيج حروفي
وفي سكون نقاطي
انظر
ألا تراه يكمن لي

وهذا التصوير البديع للموت لاجعله مناقضا للحياة ولا يجعل الكلام مناقضا للصمت، ولا الفراغ مساويا للعدم، بل يؤكد اتصالنا المستمر عبر الانفصال المنتشر في بنية الثقافة والواقع، ويقف على الهوامش الخلاقة البانية في عمق المركز الهام، أى يكشف عن شرعية الانفصال الكامنة في منطلق الفجوات الشذرية البنائية للتصورات الكلية التجريدية، وبهذه المنابة فإن منذر المصرى يؤكد لنا أننا في أمس الحاجة الفلسفية والجمالية والحضارية واللغوية والمنهجية للإصغاء الموضوعي واللاموضوعي، والواقعي واللاواقعي، النسقي واللانسقي لفهم واقعنا وحياتنا وشعورنا ولغتنا وهويتنا، وطالما حاجتنا للإصغاء هي حاجة معرفية مركبة ومعقدة، فلا مفر من قرآن المعنى إلى اللامعنى والاتساق إلى اللاتساق، والمفارقة الجدلية إلى جوار التماثلات التاريخية، والصمت إلى الكلام، وكل ذلك يجزنا جرا إلى محاولة تأسيس ما نطلق عليه هنا: ((القدرة على العلم بالجهل)) (٥)، فالعلم المستقر جهل مستقر، والمعرفة حجاب بقدر ما هي إظهار، وطمس بقدر ما هي إبانة، بل يجب أن نؤسس القدرة على الوعي بالجهل كحد أقصى بالوعي بالعلم، حتى نؤسس مفهومنا القائل: لانعلم هذا العلم إلا إذا وعينا هذا الجهل، فنحن نحيا بالجهل أكثر مما نحيا بالعلم، علينا أن نؤسس القدرة على الوعي بالجهل الباني الأصيل في حياتنا الجمالية والثقافية والمعرفية، إلى جوار القدرة على العلم بالقواعد والمنهج والنظرية والإجراء، فنحن نحيا بالبحث عما نجهله أكثر مما نحيا بحدود ما نعلمه، وفارق كبير بين مفهوم الجهل البدئي الساذج ومفهوم الجهل البنائي الأصيل، فعلى حين يأتى الأول لحظة معرفية تكوينية تبحث في عدم الإلام بالبنية الداخلية والخارجية لجسم العلم نفسه، يأتى المفهوم الثانى لحظة فلسفية تساؤلية شكية تبحث في إمكانات فعل المعرفة، وتحقيق الغايم والأنساق التي تكونها، والنظر في أقصى الحدود المعرفية والمنهجية للعقل العلمى نفسه،

حتى يتمكن الوعي النقدي والفنى من القدرة على الانعكاس على ذاته محلا وناقدا ومفككا، حيث يقع العلم على شاطئ الأعراف العلمى بين الوعي بالعلم ومحاولة إعادة تأسيس العلم، وأرجو ألا يستغرب القارئ الكريم تصورى عن وجوب ((تأسيس القدرة على العلم بالجهل)) فى أعماق ثقافتنا الجمالية والمعرفية والمعاصرة، فهو تصور نراه أكثر أصالة على الأقل من أن نكون فى أفضل حالاتنا المعرفية والمنهجية والإجرائية مجرد نقلة ومقلدة عن العقل النظرى الغربى، أو حتى مسلمين لقسوة بنية الفكر وانغلاقه وتسلطه النخبوى النظرى المجرد، وفى الحقيقة نحن لانعرف بل نحاول أن نعرف، ونحاول أن نؤطر حدود فهمنا لما نحاول أن نعرفه، فنحن إذ نعرف نجهل فى ذات الوقت لأن فى اللحظة التى نحاول فيها تأطير فهمنا لفهم يفر منا ما نحاول أن نفهمه، لأن الحياة نفسها حركة بانحة لاتقر من الفجوات والثغرات والمفارقات والاتساقات معا، بينما اللغة تأطير وثبات واتساق وحدود، فكيف نحل هذه المعضلة المعرفية الكبرى بين محاولة الشعر تجسد ورؤية العالم ومحاولة اللغة التى يعبر بها الشعر نفى وإقصاء حسية العالم؟ وللإجابة على هذا السؤال نقترح فقط - ولانجيب أبدا - فالإجابة عن سؤال الحياة وهم كبير - أن لابد من خلق شعرية جديدة تكتب المناطق المتقطعة المنسية والغائبة والغامضة والمتأبية عن التأطير والتمثيل تحاول الشعرية الشعبية البينية المفتوحة كشف وهمة الثقافة وخرافات التعقل، ولا شرعية القيم، وأسطورية الإجماع الثقافى، وبهذا التصور المعرفى والجمالى والثقافى الذى نطرحه هنا نحاول الشعرية الشذرية الشعبية كشف وهمة ظاهر الظاهر - بتعبير نيتشه الجنوىلجى - وليس ميتافيزيقية وهمة الحقيقة، ولقد استعنت هنا بمصطلح نيتشه لأضع فروقا معرفية وفلسفية وجمالية فارقة ونوعية بين شعرية - قصيدة التفعيلة مثلا لدى الرواد - أو شعرية الستينات العربية - تعانى القلق بين الواقعى والميتافيزيقى داخل النطاق الكلى للتاريخ من لحظة تأمل خارج نطاق الأرضى والترابى والذاتى، وشعرية شذرية شعبية مفتوحة - ملتبسة بالواقعى الميتافيزيقى نفسه أو تكشف عن

التلبس الميتافيزيقي للواقع اليومي المادى نفسه. أى هى شعرية تضع الواقع أمام الميتافيزيكا، وليس العكس، فهى تكشف عن ميتافيزيكا الواقع وليس جدله التاريخى الداخلى أو المتعالى مع الميتافيزيكا. عبر أغواره المادية واللامادية المتزمنة فيه لتكشف عن قلق الواقعى الترايى الزمنى اللامتتهى داخل حده المادى نفسه، وليس داخل حد الثقافة. وليس خارج أى نسق بشرى أو تاريخى، فلقد حولت الشعرية التشعبية البينية القلق الميتافيزيقي من علبائه السياسية والاجتماعية والإدراكية التصورية الثقافية والنسقية إلى لانهائية ميتافيزيكية التراب. وتعددية كوامن الأرض ولا موضوعية منسيات اللغة، والمداغيت الطفورية التأسيسية لهوامش الواقع، ومايتلبسه من أوهام وقناعات وخرافات، ومن هنا تأتى القيمة المعرفية والأخلاقية والتاريخية لهذه الشعرية، حيث تفكك أنطولوجى الحضور نفسه، وميتافيزيكا التاريخ الفعلى، ووهمية الأنساق الحاكمة بالفعل، وتزعزع خرافات الشرعيات السياسية العربية التى تدعى بالوراثة أنها اكتملت بذاتها مرة واحدة وللأبد!! دون حاجة للشعب ولا للواقع ولا للحرية ولا لذات التراب وروح المعلن وعرق الواقع وشهقات الجسد الدنيوى العربى، أن الشعرية الشذرية التشعبية البينية تنثر بنيويات التواريخ وثوابت الأفكار وجوامد القيم الاجتماعية الزائفة، وتفكك تجريدية التصورات الذوقية السائدة، فهى شعرية منحوتة من انقطاعات واهترارات وتوترات وليست مركبة من أنساق وتصورات وأفكار وجدليات، إنها شعرية مابعد التواريخ والأنظمة والكلبيات والمشاريع السياسية والاجتماعية العربية التى ذهبت لمزابل التاريخ، لأنها نفتت من زيف زمنية التواصل الثقافى والجمالى اللامتصل، وتقطع من ضلالات الاستمرار التاريخى والاجتماعى العربى اللامتستمر حيث تكمن فى شقوق الثقافة، وفجوات المعرفة، وشروخ المنطق، وتداعيات التكوينات، فهى شعرية منظورات شذرية متقطعة لاتزامنية متوازنة معا وفى وقت واحد، أى استبدلت البعد المكانى البصرى المتشذر ليكون مدار الحقيقة واللغة والواقع والعلم والعالم، بدلا من البعد الزمانى اللغوى الاتساقى المتعالى الحاصر

للتاريخ واللغة والواقع فى حصرياته الرمزية الافتراضية مرسخا للاواقعية الواقع وواقعية الكذب، وفى الشعرية الشذرية التشعبية كل شىء فى الواقع تأويل، العقل تأويل والذات تأويل والتاريخ تأويل والقيم والروح والخيال تأويل، بل إن كمية ما فى الواقع من واقع هى تأويل أيضا، فلا شىء له معنى ثابت وحقيقى ونهائى بالكلية، كل شىء وكل تصور وكل فعل سياسى اجتماعى ذوقى أو إدراكى مكون من تلافيف تأويلية ويقود إلى الفاف وألفاف تأويلية أخرى أكثر عتمة وغموضا وسيطرة وتسلمات، الشعرية التشعبية البيئية شعرية طوارئ، جارحة تقاوم بوجودها الطوارئ، التشتتى المعثر وسط نظام سياسى أخطبوطى الاستلاب يؤسس حياة الطوارئ، لاهياة الامتلاء، نظام سياسى يرى الحياة واللغة والكائن والوطن والقيم أوهاما طارئة هشة لقيمة لها، بالقياس إلى بقائه الوراثةى الخالد فى مكانه الذى تعفن واندرثر وتحلل منذ زمن بعيد، فحتى الموت فيه تحلل وحركة ونشاط، لكن واقعنا العربى المعاصر أشد موتا من الموت نفسه، لأنه يعيش بشروط النبذ والإقصاء والتهميش والحصر والاختزال، فهو واقع سياسى واجتماعى يضع التشكك وحصر وهدر الكائن قبل الواقع نفسه، وقبل الكائنين فى هذا الواقع، إن شعرية مندرتقف فى مواجهة سلطة المعرفة ومعرفة السلطة لتعبت بعثية السلطان فى كل شىء وتقول بأنها شعرية ((حدثية)) لاشعرية زمانية، شعرية ((محايدة)) لا شعرية (بناء وتأمل وتحليل وتركيب وضو) بمعنى أنها لاتكون هناك فى الماضى الذى انتهى فقط، ولا فى المستقبل الذى لم يأتى بعد، ولا فى حاصل جدلها البنائى التركيبى كما تتصور شعرية التفعيلة مثلا فى شعرها التاريخى الجدلى الدينامى، بل هى فى كتلة الحاضر هنا والآن ((فقط))، أو على الأقل تضع كتلة الحاضر اللاتزمنى قبل كتلة الثقافة الكلية المتزمنة والمسيطرة، فالشعرية النثرية تنغرس فى بنية الديمومة الزمنية الحسية المطلقة للحظة الحاضر نفسه، بكل مايزخر به هذا الحضور الحسى الكتلى المذهل من تعددية انفتاحية، وتشذرية تشعبية لاتنتهى أبدا على واقع أو تصور أو نسق أو تاريخ، بل تظل هلاما ظلما

ضاماً، وتشهداً مشتركاً محسوباً، وتفكيكاً اختراقياً لآماً، وجنونا بالعقل وخارج نطاقه أيضاً. لأنها تفكك لاوعي الثقافة نفسها وتخل في حسدية التعقل واللغة والوعي والممارسة الزمانية الحسية للحاضر، إن شعرية مندر هي شعرية التشدير الدينامي المفتوح، شعرية التكامل الذي يتكامل بطاقة اللاتكامل. لأنها شعرية حسد الحاضر نفسه الذي يتأبى على أى صورة ثقافية نسقية لطبيعة الحضور الوهمي، ومن هنا فهي شعرية الحضور الحدثي اللحظي المحايث الذي لا يحضر أبداً إنها شعرية الانخراط في الفعل والواقع، وليست شعرية التصورات عن الواقع، أو قل هي شعرية اللغة وليس شعرية النظم والنظام. سواء نعلق الأمر بنظام الحقيقة أو نظام السياسة أو نظام الأخلاق، أو نظام القيم أو حتى نظام النظم! فتشعرية قصيدة النثر شعرية وقائع وليست شعرية واقع، أو قل إنها شعرية وقائع الواقع الذي لا يتموقع أبداً عبر تناقضاته ومناقضاته ومعارقاته ومغاغباته الحسية الحية، وعندما نقول شعرية وقائع لا واقع فهذا يعني أن الوقائع اهتزازات وتقطعات ونشئيات لحولية حسية محايدة لي ولك ولجسد الواقع نفسه، أما الواقع. هكذا كلمة واحدة وخطة واحدة. فمفهوم بنوي تجريدي كلي مغلق متنسق مع ذاته دوماً من قبل القائمين عليه الذين يرفعون عليه دائماً عسا حماية اتساقه السياسي المتختر، إن الشعرية النثرية هي شعرية جسد وقائع الواقع نفسه بكل غلظته وفجافته وبروزه الحسية الأولى الشاخنة بجروحه الدامية بعيداً عن أى تلوث دلالي عام يحو ماديته الواقعية الخشنة وبروزاته العملية المباشرة، وبلا تداعيات جمالية ومعرفية سياسية تحصر الكائن واللغة داخل كثافتها البلاغية الوهمية.

المراجع والمصادر

١. د. محمود الريدواي، كشف العبارات النقدية والأدبية في التراث العربي، المملكة العربية السعودية، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، ط١، ١٩٩٩، ص٦٥.
٢. د. أيمن تعيلب، المغامرة الإبداعية وإعادة تأسيس حد المجاز: التخييل الشذري التشعبي وتفكيك النظرية النقدية، دار مركز الحضارة، القاهرة، ٢٠١٠، الفصل الخاص بـ (نظرية الشعر النقدي في الخطاب الشعري المعاصر: الاستعارات النقدية في الشعر).
٣. د. محمود الريدواي، كشف العبارات النقدية والأدبية في التراث العربي، المملكة العربية السعودية، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، ط١، ١٩٩٩، ص٢١٩.
٤. د. عبد الصمد الكباش، المجري الأنطولوجي، أفريقيا الشرق، المغرب، ط١، ٢٠٠٦، ص١٤٠. ١٥. وانظر أيضا: فيليب مانغ: جيل دولوز أو نسق المتعدد، منشورات كيمي باريس، ترجمة عبد العزيز بن عرفة، مركز الإنشاء الحضاري، ط١، ٢٠٠٢، ص١١٧، ١١٨.
٥. د. أيمن تعيلب، خطاب النظرية وخطاب التجريب، تفكيك العقل النقدي، سلسلة كتابات نقدية، القاهرة، ط١، أكتوبر، ٢٠١٠.